خالد محادين حياته وشعره

إعداد

نايل محمد سليمان "السراحين الحجايا"

إشراف الدكتور

محمد المجالي

١٩٩٩

كلية الآداب

جامعة مؤتة

خالد محادين حياته وشعره

إعداد الطالب

نايل محمد سليمان السراحين الحجايا

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/ جامعة اليرموك ١٩٩٢

ودبلوم عام في التربية / جامعة مؤتة ١٩٩٣

إشراف الدكتور

محمد المجالي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها / تخصص أدب ونقد

تاريخ تقديم الرسالة: ٢٠ / ٧ / ١٩٩٩م

تاريخ مناقشة الرسالة: ١٧ / ٨ / ١٩٩٩م

١٩٩٩

خالد محادين حياته وشعره

إعداد الطالب : نايل محمد سليمان الحجايا

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستيرفي جامعة مؤتة تخصص اللغة العربية وآدابها .

لجنة المناقشة

الدكتور محمد المجالي ....(المشرف)رئيساً (   )

الأستاذ الدكتور نبيل حداد..............................عضواً (   )

الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة..............................عضواً (   )

الإهداء

- إلى اللذيْن أنارا لي دياجير الظلام.. وبين يديهما لفظت أوليات الحرف والكلم.. والديَّ الكريمين حباً وعرفاناً.

- إلى مرفأي الآمن وسرّ السعادة وبهجة الروح «رفيقة الدرب» ونورسيها (ضيغم وشهد) على ما تحملوه معي من عناء وصبر.

- إلى سندي وذخرى وركني الذي آوي إليه كلما ضاقت السُبُل وادلهمت الخطوب، أخوتي الأعزاء للهفة كنتُ أقرؤها في عيونهم.

- إلى فايز الحجايا.. وأنا ما زلت انتظرُ أنْ يلقي عن كاهله سلال الزمن ويعود إليّ....

-إلى أهلي في القطرانة لطيب معشر ودماثة خُلُق ووفاء لأيام جميلة قضيتها بينهم.

- إلى كل من قدم لي عوناً أو مساعدة، وآخرين كُثر لهم في القلب منزلة وفي النفس مكانة.

نايل الحجايا

شكر وتقدير

يشرفني أن أتقدم بوافر الشكر، وعظيم الأمتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور محمد أحمد المجالي الذي أشرف على هذا البحث، وتابعه بالإرشاد والتوجيه والتقويم منذ أن كان فكرة إلى أن وصل إلى ما وصل إليه، وفتح لي مكتبه وبيته، وحظيت الدراسة على يديه بحسن الرعاية والاهتمام والصبر الدؤوب. وأمدني بالثقة والدعم اللذين أنارا لي طريق البحث، فجزاً الله عني وعن العلم خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والعرفان للشاعر خالد محادين الذي منحني من وقته الشيء الكثير، وزودني بكل إصداراته المختلفة، وأمدني بكل ما احتجته من معلومات أضاءت لي جوانب البحث المختلفة.

كما أتقدم بالشكر والإمتنان لأستاذي الجليلين عضوي لجنة المناقشة على تفضلهما بتحمل عناء وقراءة هذه الرسالة وقبولهما مناقشتها.

كما أشكر أساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة على ما تفضلوا به علي من علم ومعرفة، واشكر جميع الزملاء في مكتبة جامعة مؤتة لما قدموه من عون ومساعدة، فلهم جميعاً مني عظيم الشكر والإمتنان.

الملخص

خالد محادين،حياته شعره،

إعداد :نايل الحجايا

إشراف :الدكتور محمد المجالي

تدور هذه الرسالة حول حياة الشاعر خالد محادين وشعره، إذ هو أحد الأعلام البارزين في الحركة الأدبية في الأردن، وهي أول دراسة تتناول شعره بصورة متكاملة .

هدفت الدراسة إلى التعريف بالشاعر وشعره ،وقد اشتملت على ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة ، تناولت في الفصل الأول حياة الشاعر وأهم مصادر ثقافته وآثاره ، في حين اشتمل الفصل الثاني على أهم مضامين شعره ، و تناولت علاقة الشاعر بالأمة والوطن،واغترابه ومواقفه من المرأة والقضايا الإنسانية ، وتفاؤله وأمله . في حين عرض الفصل الثاني للدراسة الفنية إذ ناقشت لغة الشاعر وحقول الألفاظ لديه ، وناقشت الصورة في شعره وكذلك الموسيقا و التشكيل البصري و أهم المضامين التراثية عنده .

وقد خلصت الدراسة إلى أن الشاعر ملتزم بقضايا الأمة والوطن ، وإن ما عاناه من غربة وحزن وألم ؛ جراء الهم القومي المسيطر عليه لم يدفع به إلى التشاؤم واليأس بل دفع به إلى التفاؤل بمستقبل هذه الأمة ، وقد كانت لغة الشاعر لغة سهلة لا غموض فيها مالت في أحيان كثيرة إلى المباشرة والوضوح .

الفهرس

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ،سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

تعود صلتي بهذا الموضوع إلى أيام الدراسة النظرية في مرحلة الدراسات العليا إذ عرض عليّ الدكتور محمد المجالي دراسة شعر خالد محادين دراسة مضمونية فنية ، وقد وقع مني هذا الموضوع موقع القبول والرضا الأمر الذي أثار حماسي ودفعني إلى البحث عن أعمال الشاعر المختلفة للتأكد من قيمة هذه الأعمال ومدى تشكيلها لعمل جامعي أكاديمي .

وقد زاد من رغبتي في دراسة هذا الموضوع غير عامل أهمها ان خالد محادين من الشعراء الأردنيين الذي أسهموا إسهاما فاعلا في إثراء الحركة الأدبية الأردنية من خلال إصداراته المختلفة في مجال الشعرا والنثر فضلا عن أن الدراسات الخاصة به جاءت على شكل مقالات متناثرة هنا وهناك لا تشكل دراسة فنيّة وافية ومستقلة .

ولما كانت دراسة شعر خالد محادين تستدعي دراسة أبعاد النص الشعري والولوج إليه من الداخل واستقراء شعر الشاعر من كل الجوانب فقد ارتأيت أن افيد من غير منهج. ذلك أن المنهج النقدي الواحد قاصر عن الإحاطة والشمول فأفدت من المنهج التاريخي والإجتماعي في دراسة حياة الشاعر، وعوامل تشكل ثقافته، والدراسة الموضوعية. واستعنت بمعطيات علم النفس والمناهج الأسلوبية والفنية في دراسة بعض الجوانب المضمونية والشكلية مما أمدني بقدرة استنطاق النصوص ومحاولة تحليل مضامينها وتشكيلاتها.

ولما كانت هذه الدراسة منصبة على حيا ة الشاعر وشعره شكلاً ومضموناً فقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه إلى ثلاثة فصول وخاتمة.

فقد تناولت في الفصل الأول حياة الشاعر ،حيث تعرضت لمولده ونشأته وأهم العوامل التي ساهمت في تكوين ثقافته، ثم عرضت لإنتاجه الأدبي في مجالات الشعر والقصة وقصيدة النثر والمقال الصحفي.

وتحدثت في الفصل الثاني عن أهم المضامين في شعره ، فعرضت لموقف الشاعر من

أمته ووطنه ورؤيته حيال المدينة والمرأة، ثم فصلت القول في موضوع اغترابه ومواقفه الإنسانية فوجدته شاعراً ملماً بقضايا الأمة والوطن مدركاً لأهمية رسالته النبيلة.

أما في الفصل الثالث فقد تحدثت عن أبرز الجوانب الفنية في شعر خالد وحاولت الكشف عن أهم التشكيلات اللغوية من خلال دراسة الألفاظ والمظاهر الأسلوبية فوجدت شعره شعراً سهلاً يسيراً مال فيه إلى التعبير المباشر أحياناً واستخدم فيه طاقات اللغة التعبيريةأحياناً أخرى. ثم تحدثت عن الصورة وبينت أهم مصادرها وأنماطها ودورها في إثارة المتلقي ورسم رؤية الشاعر. حيث إتكأ الشاعر على الصورة في معظم مواطن شعره لإيمانه بأنها العنصر الهام الذي يحدث الهزة داخل النفس. كما تحدثت في هذا الفصل أيضا عن موضوع الموسيقا الشعرية وركزت على كشف التنوع في شكل القصيدة، ثم عرضت لموضوع التشكيل البصري، وبينت مدى إفادة الشاعر من إمكانات الطباعة واستغلال مساحات السواد والبياض. وتناولت في نهاية الفصل موضوع توظيف التراث عند الشاعر، وطريقته في استحضار بعض الشخصيات التراثية والتاريخية والدينية والأسطوريةواستدعائها لإثراء موضوعه.

ثم أنهيت البحث بخاتمة اشرتُ فيها لأهم النتائج التي توصلتُ إليها خلال الدراسة.

أما مصادر الدراسة فقد تعددت وتنوعت تبعاً لطبيعة الموضوع، وقد كانت أعمال الشاعر الشعرية المنهل الرئيس الذي استقيت منه مادة الدراسة. كما انتفعت بكثير من كتب النقد والدراسات الحديثة التي تناولت الشعر العربي المعاصر التي اتكأت عليها في دراسة جوانب البحث المضمونية والفنية الشكلية. كما أفدت من المجلات والصحف الأردنية وغير الأردنية ولعلَّ أبرزها صحيفة الرأي الأردنية ومجلة فصول، ومجلة عالم الفكر.

وبعد فهذا البحث مدين بالفضل لأستاذي الدكتور محمد المجالي حيث أشرف على إعداده، فإن كان فيه فضل فلله أولاً ثم لأستاذي وإن كان غير ذلك فلتقصيزي عن الأخذ بملاحظاته.

والله أسال الا يحرمني أجر المجتهدين

الباحث

الفصل الأول

والنشأة والتكوين الأسري والثقافي

المولد والنشأة *

ولد الشاعر خالد محادين في مدينة الكرك ، وبالتحديد في شارع القلعة في العاشر من شهر أيار لعام ألف وتسعمائة واثنين وأربعين لأسرة مكوّنة من خمسة أبناء وأربع بنات. وتنتسب عائلته إلى عشيرة المحادين الذين يرجع تاريخهم إلى مطلع القرن السابع الميلادي ابان انتشار الإسلام في شمال الجزيرة العربيّة وجنوب شرق الأردن، حيث كان جدهم أحد أبناء "العزيزات" يسكن في مؤتة، وقد تحدثت عنه بعض المصادر التاريخية وبيّنت أنه قدم مهاجراً من نينوى في العراق وكان أحد سدنة الآلهة العُزى، ومن هنا جاء اشتقاق الاسم، وبعد استقراره واعتناقه المسيحيّة أصبح أحد عمال الحاكم البيزنطي، وبعد غزوة مؤتة أصبح من (العزوة) - أي من مؤيدي الإسلام، ومن هنا جاء اشتقاق كلمة (محادين)، وتقديراً له أعفي وعشيرته من دفع الجزية باستثناء القسم الذي بقي على دينه المسيحي من سكان منطقة الكرك حتى تاريخ هجرة العزيزات في أواسط عام ١٨٧٨م إلى مأدبا»(١).

ويرى أحد المعمرين من عشيرة المحادين من قرية عينون: أنّ المحادين في قرية عينون يرجعون في نسبهم إلى قبائل البقارة من منطقة أحواز دير الزور على نهر الفرات شرق سوريا، ثم إن أحد أفراد العشيرة ويسمى أبو شنب هاجر إلى الجنوب حتى استقرّ به المقام في الكرك في قرية عينون ليصبح الجد المؤسس لعشيرة المحادين، حيث استقرّ ، وتزوج ، وأنجب من الأبناء ثلاثة ذكور: (حسين، وسالم،و عطيه) وكلٌ واحد منهم

(*) مقابلات مختلفة مع الشاعر بالتواريخ التالية: ١٢، ١٥ ,٢٣، ١٩٩٨/٤/٢٤ في عمان، .

(١) عبدالعزيز محمود، «قرية عينون»، ذاكرة الحجر والطين، مجلة راية مؤتة، مجلد ٣، عدد (١ + ٢)، ١٩٩٤، ص١٢٤.

أنجب عدداً من الأبناء حيث شكلوا مجتمعين فروع عشيرة المحادين التي يشار إليها بمحادين الشنوب[1].

النشأة:

بالقرب من القلعة كانت نشأة الشاعر في بيت ريفي بسيط، وكان والده ذا حظ متواضع من العلم، وكانت ثقافته حصيلة دراسة سنتين في مدارس تركية، إذ كان يقرأ ويكتب ويقول الشعر الشعبي، وقد كان حريصاً على توفير الجو التعليمي المناسب لابنه منذ صغره، ففي السنة الخامسة من عمره أرسله إلى مدرسة «اللاتين» وهي مدرسة مسيحية تتبع كنيسة اللاتين في الكرك، ليدرس فيها مرحلة «رياض الأطفال» شأن الغالبية من أبناء عشيرته، وعلى يد المعلمة «فضيّة حدادين» تعلم خالد أوّليات اللغة العربيّة والحساب والأناشيد . ثم بدأ دراسته الابتدائية في مدرسة الكرك الثانوية وواصل تعليمه فيها حتى مرحلة المترك ، وقد أظهر الشاعر خلال هذه الفترة تفوقاً واضحاً في مادة اللغة العربيّة وبدأت موهبته الكتابيّة بالظهور حيث يقول: « نشرت لي جريدة فلسطين قصيدة ضد بن غوريون ليست من الشعر، وليست من النثر، ولكنني عندما قرأتها على صفحات الجريدة في صالون حلاقة في مدينة الكرك، أعلنت نفسي شاعراً أو قاصاً أو كاتباً»[2].

وبعد أن حصل خالد محادين على (شهادة المترك)، قرّر أن يسافر لدراسة الطب في تركيا، لكنه سرعان ما عاد دون أنْ يحقق مناه ، وذلك لعدة أسباب ؛ أهمها أنه وجد الأتراك يرفضون الاعتراف بشهادة المترك الأردنية، ثم إنّ هناك طلاباً عرباً وأردنيين قضوا فترة طويلة هناك دون أن يحصلوا على الشهادة العلميّة التي تؤهلهم لمواصلة

(١) المصدرالسابق، ص١٢٤.

(٢) صحيفة النهضة الإسبوعية، ٣٠/١٢/١٩٩٧، زاوية (كل ثلاثاء).

عملهم، فخاف من تكرار هذه التجربة المريرة معه ، يضاف إلى ذلك أنه وجد نفسه يعيش فراغاً روحياً سببه بعده عن فتاه أحبّها، مما جعله يحمل أمتعته ويعود إلى عمان ليلتحق من جديد بمعهد المعلمين في عمان لدراسة اللغة العربيّة. وقد مكث في دار المعلمين عامين هي مدة دراسته الفعليّة، حيث شكلت الدراسة في عمان نقلة نوعية في حياته، إذ انتقل من جو شبه قروي إلى محيط يجمع مزيجاً من الثقافات والعادات والتقاليد. وفي هذه الفترة أصدر الشاعر خالد محادين أوّل عمل أدبي منشور، وهو مجموعة قصصية أطلق عليها اسم : «نسي أنها عذراء». وبعد تخرجه وحصوله على شهادة الدبلوم ، مارس الشاعر مهنة التعليم، إذ تم تعيينه في قرية: رجم الصخري (مؤاب حالياً)، ثم انتسب في الوقت نفسه إلى جامعة دمشق لدراسة الفلسفة، لكنه لم يكمل هذه الدراسة لأسباب خاصّة، وبعد أن أمضى عامين في مهنة التدريس في الأردن سافر إلى البحرين للعمل في الحقل نفسه وهناك وجد جوّاً ملائماً للقراءة والمطالعة والكتابة، فكتب رواية لم تزل مخطوطة حتى اليوم... وكتب بعض القصائد التي لم تر النور، ولم نستطع الحصول عليها... وكانت له بعض الكتابات التي ما زالت آثارها في بعض المجلات[1].

وبعد مرور عامين عاد خالد محادين إلى الأردن، ليلتحق بحقل التعليم مرّة أخرى ولكن هذه المرّة في مدرسة عسكرية هي مدرسة الثورة العربية الكبرى في مدينة الزرقاء، حيث عمل فيها لمدة عام واحد انتقل بعدها للعمل في الإذاعة الأردنية مذيعاً ومنتجاً حيث أعدّ مجموعة من البرامج أهمها برنامج «صباح الخير» ، و«ليالي الخريف » ، وبعض برامج الطلبة .

---

(١) انظر لقاء مع الشاعر ابراهيم العريض، بقلم خالد محادين، مجلة الأفق الجديد، العدد الأول، ١٩٦٤، كانون أول، ص٥٢.

ثم انتُدب للعمل في دائرة المطبوعات والنشر حيث كان يتولى إدارتها آنذاك أمين أبو الشعر الذي طلب منه أن يجمع شعره لينشره في ديوان واحد، يقول خالد المحادين: «آنذاك لم أكن أنشر في الصحافة المحليّة، ولم أكن حريصاً على جمعه ولو في ملف ، وبدأت المهمة الصعبة ، مهمة البحث عما كتبت من قصائد واسترداد ما لدى الأصدقاء، ثم وضعتُ بين يدي المرحوم أمين أبو الشعر، أربعين قصيدة أعاد إليّ نصفها مشيراً إلى أن عمله - وهو جزء من الرقابة - لا يسمح بنشرها. وقبل أن تمر أسابيع على هذا الأمر كنت أبحث عن عمل جديد ، بعد فقداني لعملي قبل شهر واحد من فترة الستين المقرّرتين لتجربة .الموظف »[1] وذلك بفعل مجموعة من المقالات التي كتبتها في جريدة الدفاع[2] . ثم عمل بعد ذلك أميناً لمكتبة بلدية الزرقاء، إلا أنّه لم يستمرطويلاً إذ إنّه وقّع عقداً للعمل في السعودية ، معلماً في قرية "ينبع النخيل" في منطقة المدينة المنوّرة، وخلال هذه الفترة صدر ديوانه الأول «صلوات للفجر الطالع» في الأردن، وكتب هناك جُلّ قصائد ديوانه «حصاد الرحلة الحزينة» الذي أخّر صدوره لأنه رأى فيه ذاتيّة لا تتناسب مع الوضع الذي كان يعيشه الوطن العربي إثر نكسة عام ١٩٦٧م . وبعد أن أنهى عامه الأول في السعودية عاد إلى عمان وتزوّج من إحدى بنات عمومته، وأثناء ذلك التقى أحد الأصدقاء القادمين من ليبيا وساعده في الحصول على عقد عمل في الصحافة هناك، حيث غادر إلى ليبيا في الرابع والعشرين من شهر آب لعام ألف وتسعمائة وتسعة وستين.

وبعد وصوله إلى ليبيا عمل في صحيفتي «الزمان» و «الحقيقة» في بنغازي، ثم انتقل للعمل في الإذاعة الليبيّة وخلال عمله وبمناسبة العيد الأول للثورة

---

(١) خالد محادين، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الصحفية الأردنية (الرأي)، ١٩٩٠، ص١٢ وسيشار إليه بالاعمال الكاملة.

(٢) انظر جريدة الدفاع، الأعداد (٩٦٤٠) ٢١/١/١٩٦٨م، (٩٦٤٢) ٢٣/١/١٩٦٨م، (٩٦٤٤) ٢٥/١/١٩٦٨م، (٩٦٤٥) ٢٦/١/١٩٦٨م.

أقيم احتفال كبـــــير ، كُرّم فيه خالد محادين ومعه أربعة وعـشرون من الأدباء والمفكريـــن[1] حيث نال جـــائزة الدولة التـقديرية في مجال الشعر[2].

ولم يتوقف خالد محادين عن العمل الصحفي إذ عاد للعمل في جريدة الثورة في طرابلس وحصل على جواز سفر ليبيّ، وظل في ليبيا يمرس العمل الصحفي حتى عام ١٩٧٨ حين قرّر العودة إلى الأردن.

وقد كان لهذه الفترة أكبر الأثر في حياة الشاعر، وفي إثراء تجربته السياسية، فقد تنقل بين عدة دول افريقيّة مثل، أنغولا، وموزمبيق، وغينيا بيساو، حيث كان يُكلّف بتغطية الأحداث في أفريقيا من مثل استقلال بعض الدول أو الأحداث السياسيّة التي كانت تحدث بين الحين والآخر، وعن هذه الفترة يقول خالد المحادين: «إنني على امتداد تسعة أعوام قضيتها في ليبيا الغالية كتبت مئات من الافتتاحيات والمقالات السياسيّة، وعشتُ عن قرب أهم وأخطر الأحداث التي عاشها ذلك البلد»[3] ويقول أيضاً « في ليبيا انفقت أغلى سنوات العمر وعشتُ مع شعبها أغلى انتصاراته التي هي بداية ونهاية انتصارات لكل امتنا من المحيط إلي الخليج ، وحين رحلتُ من ذلك البلد الطيب تركت ورائي أجمل الذكريات وأحب الأصدقاء، وتسعة أعوام من معانقة الحرف الملتزم بقضايا الإنسان العربي وهمومه وآماله العريضه»[4] أمّا عن نتاجه الأدبي خلال هذه الفترة فقد اقتصر على ديوانين شعريين هما: « الحب عبر المنشورات السريّة» وقد طبع ونشر في طرابلس الغرب عام ١٩٧٨م قبل عودته بفترة قصيرة، و«مسافرة في الجراح» وقد صدر في بيروت ١٩٧٩م بعد عودته بفترة قصيرة أيضاً، وقد كان لانصراف الشاعر للعمل

---

(١) مجلة الرّواد، الادارة العامّة للارشاد القومي، ليبيا، السنة السادسة، ايلول عام (١٩٧٠) ، ص٦.

(٢) عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠، ص١٥١.

(٣) صحيفة الرأي، ١٣/٣/١٩٧٩، زاوية «سبعة أيام».

(٤) صحيفة الرأي، ٢٦/٦/١٩٧٩، زاوية «سبعة أيام».

السياسي والصحفي، أكبر الأثر في قلة نتاجه الأدبي خلال هذه الفترة .

بعدعودة الشاعر للأردن عمل مراقباً للنشر في وزارة الثقافة والشباب، ثم خُصّصت له زاوية اسبوعية في صحيفة الرأي الأردنية للكتابة فيها، وبعد ذلك انتقل للعمل في وزارة الإعلام الأردنية مستشاراً لوزيرها آنذاك . للعمل إلى جانب وزير الإعلام أثر كبير في نفسية الشاعر، فقد شعر بنوع من الاستقرار الوظيفي والنفسي، إذ غيّر الوزير المذكور صفة عمله من موظف يعمل بالأجر اليومي إلى موظف يعمل بعقد ثم مصنف من الدرجة الأولى، إضافة إلى أنه بدأ يكتب التعليق السياسي الرسمي اليومي للإذاعة، وعن هذه الفترة يقول خالد محادين: «كان عدنان أبو عودة من الرجال الأفاضل، وكان يحظى بتقدير واحترام عظيمين، وأنا أدين له بأشياء كثيرة»[١] .

ثم فُصل الشاعر من وزارة الإعلام بعد أن تعرض في إحدى مقالاته الصادرة في مجلة «التضامن» لبعض السياسات الحكوميّة بالنقد، ليتفرغ بعد ذلك؛ للعمل في صحيفة الرأي ومراسلة بعض الصحف العالميّة، وإزاء هذا الضغط النفسي الهائل جراء الشعور بالظلم والغبن كتب يقول:

من ذا يبدلني إن ظالماً ظلما   أو من يغيّرني لو أنه حكما
أو من يقاوم أشواقي ويحبسها   ويجمع الصوت من أطرافها تهما
وأني لأعلن غير الزيف ما كرهت   نفسي وأعرف كم يعطي لها نعما[*]

ولأن خالداً لم يكن يتوقف عن النقد الهادف في كل مقالاته ، فقد تم توقيفه عن الكتابة في صحيفة الرأي مع مجموعة من الصحفيين الأردنيين، لكنه سرعان ما عاد

---

(١) مقابلة مع الشاعر في عمان، ١٤/٤/١٩٩٨م.

(*) قصيدة مخطوطة لم تنشر بعد، وقد حصلت عليها من الشاعر نفسه.

للعمل في الصحيفة نفسها وظل فيها حتى عام ١٩٨٩ حينما ألقى قصيدته المشهورة في مهرجان عرار الشعري الأول في جامعة اليرموك وفيها يقول(*):

من ذا يجيبُ إذا ناديت من رحلـوا   أو من يرد إلينا بعض ما حملوا

أو من يقارع كأساً غيـــر صافيـــة   وصـاحب البار سكران ومبتذلُ

حيث فُصل الشاعر على أثرها من العمل الصحفي، ليعود مرّة أخرى بعد التحول الديمقراطي في الأردن للعمل في الصحيفة ذاتها، حيث بدأت مقالته الأسبوعية في الظهور بعد توقف دام ما يقارب من شهرين كانت بمثابة كابوس خيّم على روح الشاعر.

ثم عُين الشاعر خالد محادين عام ١٩٨٩ مديراً لدائرة الصحافة والإعلام في الديوان الملكي، حيث بدأ فترة جديدة وثرية في حياته العمليّة، والأهم من ذلك كله قربه من قمة القرار السياسي في الأردن. وعمله بالقرب من أطول خبرة سياسية في العالم.... إذ وسّعت مداركه ووعيه السياسي، يقول خالد محادين عن هذه الفترة: «في عملي في الديوان الملكي، تعلمتُ ما لم أتعلمه في أي موقع آخر في حياتي.... تعملتُ كيف تكون المحبة الصادقة بين قائد وشعبه، ... رأيت كيف يكون الحرص على التواصل بين الشعب والقائد... كنتُ أرى كيف أن جلالة الملك كان حريصاً على الاتصال مع الصحفيين والأدباء والكُتّاب . فكان يجمعهم ليس فقط في الديوان الملكي ، بل في بيته... يأكلون على مائدة واحدة كأسرة واحدة ، فكان جلالته إنساناً بكل معاني الكلمة»[1].

وقد كان لمرافقة الشاعر لجلالة الملك الراحل في كثير من زياراته أكبر الأثر في حياته على المستويين الثقافي والسياسي إذ زرعت فيه ما لا يستطيع إدراكه بسهولة .

(*) قصيدة مخطوطة لم تنشر بعد، وقد حصلت عليها من الشاعر نفسه.

(١) مقابلة مع الشاعر في الكرك بتاريخ ٢٩/٥/١٩٩٨م.

وبقي يعمل في الديوان الملكي بالإضافة لكتابة مقالاته الأسبوعية وبعض الإفتتاحيات اليومية حتى عام ١٩٩٢م . وبالتحديد في شهر تموز حين نُقل من الديوان الملكي إلى وكالة الأنباء الأردنيّة (بترا) مديراً عاماً. . . وظل في هذا المركز فترة من الوقت نُقل بعدها ليعمل مستشاراً في رئاسة الوزراء وبعد أن أُنهيت خدماته في صحيفة الرأي عاود الكتابة في الصحافة الاسبوعية حيث كتب عدّة مقالات في صحف «البلاد» و «شيحان» و «النداء» وظل كذلك حتى تسلم عمله رئيساً لتحرير جريدة النهضة التي اصدرها الحزب الوطني الدستوري، ثم عاد بعدها للعمل في صحيفة الرأي من جديد عام ١٩٩٨ .وهو يعمل الآن مستشاراً في أمانة عمان الكبرى .

مصادر ثقافته:

هناك عوامل عدة ساهمت في تشكيل ثقافة الشاعر، فالبيت والمدرسة والمدينة والغربة والسفر والسياسة، كلها عوامل فاعلة ساهمت مساهمة بارزة في تشكيل ملامح ثقافة الشاعر خالد محادين.

ولد خالد محادين لأب ريفي سكن المدينة التي لا تبعد كثيراً عن قريته (الشهابية) وأهله وعشريته، وفي هذا البيت تفتحت عيناه على والد يطالع ، ويقرأ صحفاً ، ومجلات ، وكتباً مختلفة رغم أنّ تعليمه كان حصيلة سنتين في مدارس تركية . فكان الأب مغرماً بكتب «مي زيادة» حتى إنه عندما رزق بأصغر بناته سماها (مي) ، وفي هذا البيت شهد خالد محادين الكثير من المجالس والأحاديث والنقاشات التي تدور، وسماع الحكايات والقصص التي كانت تُروى. . . والكثير من الشعر الشعبي الذي كان يدور بين حلفي الشراقا والغرابا والذي كان والده يشارك فيه مشاركة فاعلة. . .

وقد كان لشخصيّة الوالد أكبر الأثر في سلوك ولده، يقول خالد محادين: « فقد كان في حياته وبالطريقة التي عاش فيها مدرستي وجامعتي وتجاربي، والكتاب الوحيد الذي حفلت سطوره بالصدق والجرأة والشجاعة»[1] فقد ورث خالد عن والده كره الظلم وعدم السكوت عليه وانتقاد الخطأ في موطنه، وعدم الخشية من ذوي الجاه أو السلطان، ولذا نجد خالداً لا يستقر على عمل، بل كان كثيراً ما يفصل بسبب قلمه اللاذع .

أحب خالد محادين الحكايات، والقصص الشعبي ، وكان يسمعها من والدته وشقيقته الكبرى، وكثيراً ما كان يصرُّ على سماعها حتى في أوقات العمل المنزلي. وشُغِف بسماع الأغاني الشعبيّة وخصوصاً من والدته وهي تدير أعمالها المنزلية أو في

(١) صحيفة الرأي، ١٣/ ١٢/ ١٩٨٨، زاوية «سبعة أيام».

أوقات الفراغ ، ولذا نجد أثر هذا بارزاً في توجّه الشاعر إلى القصة في حياته الأدبية ، حتى إنه بدأ مشواره قاصاً وكان أول عمل نشر له مجموعة قصصيّة سمّاها : «نسي أنها عذراء».

أما عن دور المدينة في تشكيل ثقافة الشاعر، فقد كان للكرك الدور الأهم في ذلك، وبخاصة في تشكيل الثقافة الأوليّة للشاعر، يقول خالد محادين في هذا المجال: «كانت صالونات الحلاقة في الكرك منابر ثقافية ، كنا نسمع ونرى فيها أشياء كثيرة ، نرى صور الزعماء، زعماء الثورة والتحرير في الوطن العربي ، نرى صور السياسيين، نرى صور الفنانين ، نرى بعض اللوحات الفنية . كنا نجد المجلات والصحف القديمة. . . كنا نجد عند الحلاقين ما لا نجده عند غيرهم ، فلم تكن تصل المدينة أية صحف»[1] . كما كان لمقهى «مؤاب» دور في إغناء ثقافته، حيث كان يذهب إليه لسماع (الراديو)، إذ جلب صاحب المقهى (راديو) ضخماً يعمل على بطارية سيارة، لكي يشجع الناس على ارتياد مقهاه ، ولعل حبه للمذياع قد برز واضحاً في ما بعد في أكثر من موقع في شعره حيث يقول:

أقفل في الليل المذياع

أغمس إصبعي الناحل في جرحي وأخط على الجدران[2]

ويقول أيضاً:

تركنا المذياع يثرثر

للباطل جوله

---

(١) مقابلة مع الشاعر، عمان، ١٢/٤/١٩٩٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٩.

الباطل يا صاح هباء

كنّا من غير غِطاء[1]

كما لعبت السينما أيضاً دوراً في ثقافته على الرغم من أنّ هذا الفن لم يدم طويلاً في مدينة الكرك، وكان روادها من الرجال ولذلك كان صغار السن يختبئون في عباءة الرجال الكبار أثناء دخولهم لمشاهدة بعض الأفلام . وفي مدينة الكرك كان لمكتبة (ابراهيم القسوس) أثرها في اطّلاع الشاعر على بعض القصص والروايات ، وكان ذلك عن طريق الإعارة، إذ كان يعير القصّة كل ثلاثة أيام بقرش واحد وكان الشاعر وزملاؤه يشتركون في استعارة الكتاب ، ثم يتناوبون على قراءته ، وقد كانت ميول الشاعر منصبة على قراءة قصص جبران، والمنفلوطي وجرجي زيدان ورواياتهم .

أمّا عمان فقد وجد فيها الشاعر ما لم يجده في الكرك ، إذ وجد مكتبة معهد المعلمين التي كانت تضم مجموعة كبيرة من الكتب التي لم تكن تتوافر في مكتبة مدرسته في الكرك ، كما أفاد من مكتبة أمانة العاصمة التي شكلت دوراً واضحاً في خلق ثقافته ، هذا بالإضافة إلى المجموعات القصصية المختلفة التي كانت تنتشر على الأرصفة والطرقات في عمان العاصمة .

وعندما ذهب إلى دمشق لدراسة الفلسفة وجد فيها مخزوناً ضخماً من العلم والفكر لقربها من بيروت أحد مراكزالنشاط الثقافي على مستوى الوطن العربي سواء في عملية النشر أم الترجمة، وفي جامعة دمشق تأثر كثيراً بأستاذه عبدالكريم اليافي الذي كان يدرسه علم الجمال، وكان يختلي إليه في منزله الذي كان يشكل عن مكتبة جمع فيها جُلّ كتب الفلسفة والمنطق علماً بأننا لم نلمس أثر الفلسفة جلياً في شعره بقدر بروز المنطق في مقالاته الصحفيّة .

---

(١) المصدر السابق، ص٨٦.

وعن أثر الغربة والسفر في شعره ، فإنّنا نجد ذلك واضحاً في معظم قصائده فقد سافر الشاعر كثيراً، وأقام في البحرين ، والسعوديّة ، وليبيا ، وزار كلاً من : الولايات المتحدة الامريكية، وكندا وبريطانيا، والبرتغال، وتركيا، والمانيا، والسنغال، وغينيا ، وغينيا بيساو، وموزمبيق ، واوغندا . وكان لهذا الترحال أثره الواضح في الحصول على مخزون ثقافي كبير. فقد عرف الشاعر كثيراً من الأسماء ، والأماكن ، والطرقات ، والأعلام ، والأشخاص ، والرؤساء والانقلابات ، وحركات التحرر. وقد ملأت الغربة في ليبيا ذاكرة الشاعر بكم هائل من أسماء الزعماء والمطارات ورموز النضال في أفريقيا، إذ كان عمله الصحفي يستدعي منه السفر والتنقل في أفريقيا ، كون ليبيا من الدول التي كانت تشجع حركات التحرر والإستقلال وذات نزعة قومية حرّة ، وقد شهد الشاعر استقلال كثير من الدول الأفريقيّة ، وبرز أثر ذلك جليّا في ديوانيه : «الحب عبر المنشورات السريّة» ، و «مسافرة في الجراح» إذ نجده يقدّم قصيدة (مرثاه بلا أحزان) إلى امليكار كابرال(*) ونجده يوظّف أسماء بعض الدول الأفريقية في شعره من مثل: الكنغو، انغولا، بيساو، يقول:

أفريقيا: أغلى من كل نساء الدنيا

أفريقيا: حسناء تمشي فوق الحزن

أفريقيا: يسقط كل العرسان وتبقى

لا أجمل من عينيها لا أشقى[1]

ويبدو أثر المد القومي الذي كانت تعيشه ليبيا جلياً واضحاً في الديوانين السابقين لا بل امتد أثره إلى حياة خالد محادين الأدبيّة بشكل عام وانسحب على عمله الصحفي أيضاً.

(*) مناظل عيني، قتل وهو يدافع عن وطنه.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٦٥.

وقد كانت الصحافة المحطة الأكثر أثراً في تكوين ثقافة الشاعر، حيث أمدته بالمعرفة واللغة القويّة الجادّة المؤثرة من خلال ممارسته شبه اليومية للكتابة، فهو إن لم يكتب مقالاً، كتب افتتاحية، الأمر الذي جعله كثير الاعتناء باللغة فضلاً عن أنها أمدته بثقافة متنوعة ظهرت من خلال الكم الهائل من المقالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافيّة . وكان لها دور كبير في تواصله مع المثقفين والأدباء في الأردن، فوسعت ذاكرته الوطنيّة . بل إنها أخرجته إلى الجمهور الأردني كاتباً صحفياً مشهوراً .

أما عمله في الديوان الملكي فقد انعكس إيجاباً على محصوله المعرفي في حقول السياسة والاقتصاد، ومجالات الحياة اليوميّة المختلفة ، ومنحته الخبرة والدراية وحسن التصرف في أكثر الظروف دقة وأهميّه، كونه عمل في أكبر دوائر صنع القرار في الأردن ، إضافة إلى أنه رافق جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال في سفره مرات عديده أتاحت له الاحتكاك عن قرب بأبرز الزعماء والرؤساء.

وفضلاً عن ذلك فقد كان لمشاركات الشاعر الدائمة في الميادين الثقافية المختلفة داخل المملكة وخارجها أكبر الأثر في رسم معالم ثقافته فقد شارك في مجموعة من المهرجانات أهمها : مهرجان المربد الشعري ، ومهرجان التضامن مع الشعب الفلسطيني عام ١٩٧٩ في البرتغال ، ومهرجان عرار الشعري عام ١٩٨٩، ومهرجان سرايفوا في يوغسلافيا ، ومهرجان ليالي (ستروغوا) في يوغسلافيا، وبعض المهرجانات الشعريّة في ليبيا ، كما شارك في كثير من الأمسيات الشعريّة التي أقيمت في العاصمة عمان ، وقد شكلت هذه المهرجانات فرصة للالتقاء والاطلاع على أعمال الآخرين وتجاربهم ، كما شكلت حافزاً ودافعاً للإبداع والتطوّر والتلاحم مع قضايا الآخرين .

خالد محادين مؤرخاً وناقداً

الأدب عند خالد محادين ليس أخذاً إنما عطاء وله دور يجب أن يؤديه، «إن وظيفة الأدب ليست وظيفة فاديّة بل هي رسالة لا بد أن يحملها كل القادرين على حملها بانتماء حقيقي للوطن وقضايا أهله، وهي الرسالة التي يطغى فيها العطاء على الأخذ، وتتجاوز مجرد التعبير عن السخط إلى تناول قضايا الناس بواقعيّة وموضوعيّة لا تتأرجحان في الهواء، وإنما تعيشان الواقع بكل ظروفه»[1]. وهذا يعني أنّ الشاعر يركز على أن يكون الأديب ملتزماً بقضايا أمته ووطنه، ويتطلب ذلك أن يكون بين الأديب والقارئ تواصل انطلاقاً من أن «الأدب رسالة والرسالة لا تؤدّى في ظل فقدان العلاقة بين الأديب والقارىء»[2].

ويرى الشاعر أن أدب الشباب في الأردن «أدب جاد ، ومن السهل ملاحظة أنّ ما يسمى بالأدب المكشوف لا وجود له في إنتاج الأدباء الشباب ، وذلك أننا في الأردن بالذات قد تحسّس الأدباء قدراتهم على الإبداع في ظروف عصيبة شملت الوطن العربي كله ، فمن نكبة فلسطين التي نعيش معها معايشة يوميّة إلى حصول عدد من الدول العربيّة على استقلالها، ومن تصاعد العدوان الصهيوني إلى تصاعد الوعي بهذا العدوان وتصاعد الاستعداد لمواجهته ، ومن إدراك خطورة التجزئة على المستقبل العربي إلى بدء العمل الوحدوي وما رافقه من نجاحات وفشل»[3] إلا أن نظرة الشاعر الإيجابيّة نحو الأدب هذه، لا تتوافق مع نظرته السلبية نحو الأدب في شرقي النهر وخصوصاً الشعر. إذ يقول في ذلك:

---

(١) ندوة الكاتب والأديب الأردني الأولى -عمان ٣/ شباط ١٩٧٩، مجلة افكار، عدد ٤٤ أيار، ١٩٧٩، ص٣٨.

(٢) حاتم الصكر، الجرم والمجرّة، حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص٤٠.

(٣) ندوة الكاتب والأديب الأردني، المرجع السابق، ص٣٩.

وكان الشعر في بلدي نواحاً متعب الحرف

... ...

لأن الشعر في بلدي نواح لم يعد يقرأ

سمعنا صوتك الآتي برغم الليل والسجن

عميقاً رائع النبره[1].

ويعقد الشاعر مقارنة بين الشعر الذي يأتي من داخل فلسطين (شعر المقاومة) والشعر الذي يصدر من الخارج، خارج حدود المعاناة ونطاق الحرب والمقاومة، ولأن شعر المقاومة اقترن بفعل المقاومة فقد كان ايجابياً في نظر الشاعر مقارنة مع الشعر الذي يصدر خارج دائرة الفعل والمشاركة.

أما لماذا لم يأخذ الأدب الأردني حقه من الشهرة والمتابعة والانتشار في الوطن العربي؟، فإن خالد محادين يرى أنّ «الشاعر الأردني يتحمل مسؤولية مباشرة في هذا المجال، فهو قليل المشاركة في الأنشطة الثقافيّة العربيّة، وخاصة المجلات الثقافيّة»[2] ويتساءل الشاعر: «لماذا لا يجد القارىء العربي في المغرب ، وتونس ، وليبيا، ومصر ، والعراق ، ولبنان ، وسوريا وغيرها ، انتاج أدبائنا الشباب على صفحات المجلات في كل هذه الأقطار؟ »[3].

وهناك سبب آخر يراه خالد محادين في هذا السياق، وهو تسلط المافيات الثقافية أو الجماعات الشلليّة التي تمارس نوعاً من التعتيم على من لا يسير في فلكها من الأدباء في الأردن، كما أنّ هناك مشكلة تواجه الأدباء الأردنيين في عملية

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٣.

(٢) مجلة اسرتي الكويتية، عدد ١٢٣٦، السنة ٢٤، السبت، ١٢/١١/١٩٨٨، لقاء مع الشاعر.

(٣) ندوة الكاتب والأديب الأردني الأولى، شباط ١٩٧٩، مجلة أفكار عدد ٤٤، ايار، ١٩٧٩.

النشر والتوزيع مما يؤدي إلى أنّ يقوم الأديب بنشر إنتاجه على حسابه الخاص ، وهذا يحدُّ من عَمليّة توزيعه في الوطن العربي حسب ما يراه خالد محادين[1].

وزيادة على ذلك فقد أشار خالد محادين في غير موضع إلى بعض المؤسسات الثقافية الأردنية، ودورها السلبي في نشر الأدب الأردني، وبخاصة التلفاز الأردني الذي دأب على تقديم بعض المستويات الشعريّة المتدنية،التي أعطت صورة قاتمة عن الأدب الأردني في الخارج ثم رابطة الكتاب الأردنيين التي فتحت الباب على مصراعيه لجميع فئات المجتمع للانضمام إليها، دون مراعاة أدنى شروط الكتابة الجيدة، مما أدّى إلى انتشار الفوضى داخل هذه الرابطة فصار الاهتمام بالكم على حساب الكيف[2].

---

(١) انظر مجلة اسرتي الكويتيّة، العدد السابق نفسه.

(٢) انظر كلاً من جريدة الدفاع الأعداد: (٩٦٤٠)، (٩٦٤٩) ٢١/١/-٣١/١/١٩٦٨ على التوالي وصحيفة الرأي: ١٢/٦/١٩٨٤، ٢١/٦/١٩٨٨، ١٠/٣/١٩٨٩، ٢٢/٩/١٩٨٩، على التوالي،زاوية «سبعة أيام».

آثـــــاره

أ- الشـعـرية:

١- الأعمال الشعريّة الكاملة:

صدرت عام (١٩٩٠) عن مطابع المؤسسة الصحفيّة الأردنية (الرأي) جمع فيها شعره الذي صدر في دواوين مستقلة وهي على التوالي في صدورها:

- صلوات الفجر الطالع:

صـدرت الطبعـة الأولى عـام (١٩٦٩) عن المطبعة الهاشمية في عمان تكفّل بإصدارها آنذاك المرحوم أمين أبو الشعر، ثم صدرت الطبعة الثانية عام (١٩٨٨)، عندما أعادت طباعتها وزارة الثقافة والتراث القومي في المملكة الأردنية الهاشميّة.

حمل الديوان تسع عشرة قصيدة هي: (أغنية إلى محمود درويش، إلى يارنج الطيب، هويّة، ثلاث أغنيات للضفة الغربيّة، آذار والميلاد الموعود، عتاب، غباء، النصر والفتح، نسر من عنجرة، منصور، عام جديد، كلمات في ليلة الميلاد، الحروف البلهاء، حنان) وقد حملت هذه القصائد مضامين وطنية وقوميّة وسيطرت مأساة فلسطين بشكل واضح على هذه القصائد، وقد أهدى الشاعر ديوانه إلى شهيدين من شهداء الجيش العربي الأردني وهما: فراس العجلوني، ومنصور كريشان[1].

- الحُب عبر المنشورات السّرّيّة:

صـدرت طبعته الأولى عام (١٩٧٨م)، عن الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان الليبية، جمع هذا الديوان بين طياته ثمان قصائد هي: (أغنية إلي مدينة

(١) لمزيد من المعرفة عن الشهيدين، انظر: كتاب سليمان الموسى: تاريخ شرق الأردن في القرن العشرين ١٩٥٨-١٩٩٥، منشورات مكتبة المحتسب، ط١، عمان، ١٩٩٦، وكتاب قاسم محمد صالح، الجيش العربي الهاشمي ودوره في الحروب العربيّة الإسرائيلية، ط٢، عمان، ١٩٨٨م.

حزينة، المطر يغسل قلب الشاعر، الحب عبر المنشورات السرية ، برقيات إلى شهيد لا اعرفه ، الخالصة (١١) أبريل ، بنادق لا عيون لها ، إلى تيسير سبول ، مرثاه بلا أحزان) ، وقد التزمت معظم القصائد البساطة الشعريّة سواء في مضامينها، أم في جملتها الشعريّة. . . هذا علاوة على علو النبرة والخطابيّة، أي أنْ القصيدة حققت شرط تواصلها مع جمهور المتلقين[١] وقد حملت رؤية قوميّة ذات طابع نقدي في أحيان كثيرة.

- **مسافرة في الجراح:**

صدر هذا الديوان عام (١٩٧٩م) في بيروت[٢] وحمل في طياته ثمان عشرة قصيدة هي: (الزيت والأشجار، إلى سنان ، إلى مدينة. . . امرأة. . . صحراء ، بصمات على مرآة السلطان ، بطاقة إلى أطفال لا ينتظرون العيد ، الحلم ، دعوه للبكاء ، صفحة من كتاب ، طبريا ، العشق الآخر، كلمات منذورة ليوم الخلاص ، مسيح الأغوار، الغياب والحضور، بعض العش ، المقتول والقاتل ، وأخيراً ، وأنتِ مسافرة في الجراح، إلى سلام) . وقد كتب الشاعر قصائد هذا الديوان وهو في ليبيا ، وإن كان قد صدر بعد عودته إلى الأردن ، وجاءت قصائد هذا الديوان مشابهة لقصائده في الديوانين السابقين من حيث المضامين القومية.

- **حصاد الرحلة الحزينة :**

صدر هذا الديوان عن وزارة الثقافة والشباب/ دائرة الثقافة والفنون عام (١٩٨٢م) في عَمّان ، وقد حمل الديوان خمس عشرة قصيدة هي : (القصيدة الأولى، الفجيعة، يا بحر، من بعيد، لا تكتبي، سمراء، الى العينين السوداوين،

---

(١) احمد المصلح، خالد محادين في الحُب عبر المنشورات السرية، مجلة افكار، عدد (٥٠, ٥١)، ١٩٨٠، ص٧٨.

(٢) الحركة الشعريّة في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، ص ١٥١.

القصيدة الأخيرة) • وقد جاءت هذه القصائد ذات مضامين وجدانية، حملت هموماً ذاتية جعلت الشاعر يؤخّر نشره خمسة عشر عاماً، حيث رأى أنه من غير المنطق ان يُصدِر ديواناً ذاتياً في ظل الظروف العصيبة التي تعيشها أمته ، وفي هذا الصدد يقول: "لهذا الديوان قصة طويلة، فقد دفعت به إلى المطبعة عام (١٩٦٧)، وقبل أن يخرج إلى القارىء كانت هزيمة حزيران المريرة تلف هذا الوطن الجميل بليلها الأسود، وفي هدوء تسللت إلى المطبعة وأعَدتُ القصائد إلى اوراقي ثم طويتها"[١].

وكرّر الشاعر محاولة النشر أكثر من اربع مرات، وفي كل مرّة كان يعود الشاعر عن قراره، حتى قرّر أخيراً نشر هذه القصائد في ديوان شامل •

- ديوان الحجر :

حمل هذا الديوان أربع قصائد هي : (العشق والحجارة ، بعد انكسار المرايا، حجر لم يدمن الخوف، ترانيم للسيّد الحجّار)• وقد اهداها إلى أطفال فلسطين واصفاً إياهم بـ: "الذين هزموا أمن العدو وهزموا خوفنا بحجارتهم الجميلة "[٢] •

ويعبّرُ الشاعر في هذا الديوان عن تضامنه الحقيقي مع أطفال الحجارة ، وخلاصه دمعة استحالت من النزف: "وخلاصة تجربة نمت في أنوثتها صحوة الجرح ، هذا الجرح المسافر، هذا الجرح القادم من أرض فلسطين من قسوة الحياة التي يعانيها أبناء فلسطين"[٣] •

- آخر الملكات :-

صدر هذا الديوان عام (١٩٨٩م) عن دار الشؤون الثقافية العامة التابعة لوزارة الثقافة والاعلام العراقية- بغداد •

---

(١) خالد محادين: حصاد الرحلة الحزينة، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٢، ص٣-٤.
(٢) خالد محادين، ديوان الحجر، المؤسسة الصحفيّة الأردنية (الراي)، ١٩٨٨، ص٥.
(٣) محمد القضاه، ديوان الحجر وخالد محادين، صحيفة الرأي، ٢٣/٩/١٩٨٩، الملحق الثقافي.

حمل الديوان ثلاث عشرة قصيدة هي : (اعتذار متأخّر، أم جميل، آخر الملكات، املأ الكأس ، واسقني يا صديقي ، الأربعون ، ذات ليلة في بغداد ، السيدة، وما بعد الصمت ، مرّي على جسدي ، مريم ، مهرة شاردة في اتجاه الصهيل ، النخلة تتسلق قامته ، الورقة قبل الأخيرة من كتاب الفتي جاسم) ، وقد أهداه الشاعر إلى: شهداء العراق إذْ منحوا الأمـــة ثقة وفرحاً كانت تحتاج إليهمــــا، ومنحوا الشاعر قدرة الانتصار على الصمت "(١) .

والديوان من خلال الإهداء يشير بوضوح إلي مضمونه القومي ، المتمثل بالإشادة بموقف العراق أمام المدّ الفارسي إبّان حربه مع إيران ، وقد وردت جميع قصـــائد الديون في الأعمال الكاملة ما عدا القصائد: " صحراء ، وبعد الفراق ، وهم ، امرأة أخرى ، الموعد ، الوِحْدة " وهي قصائد قصيرة لم ترد في فهرس الديوان ، وكأنها جاءت ضمن آخر قصيدة في الديوان : (الورقة قبل الأخيرة من كتاب الفتى جاسم).

٢- من دفاتر امرأة متعبة :

لم تكن الأعمال الكاملة هي آخر اصدارات الشاعر الشعرّية فقد صدر له ديوان "من دفاتر امرأة متعبة" ، وهو ديوان من القطع الصغير صدر عن المؤسسة الصحفيّة الأردنية : (الرأي) ، وفيه خمس قصائد هي : (الليلة الأولى ، الليلة الخمسون ، الليلة قبل الأخيرة وليلة رأس السنة ، الصدى) وقد جاءت قصائد الديوان الأربع الأولى على لسان امرأة أتعبها الوجد تبث ما استقر في دفترها طيلة لياليها الخمسين، ليأتي صدى هذه الليالي في نفس الشاعر "تحمل بصمات العاشق على مفردة الزمان والمكان فيتبادل الوطن والحبيبة مواقع العشق لدي النفس الشاعره القلقة والمطمئنة إلى البشارة القادمة "(٢) .

---

(١) انظر خالد محادين، آخر الملكات، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٥.
(٢) أحمد المصلح، صحيفة الرأي ١٧/ ٤/ ١٩٩٢، الملحق الثقافي.

ب- الأعمال النثريّة :

١- في مجال القصة ٠

بدأ خالد محادين حياته الأدبيّة قاصاً ، وقد صدر له مجموعتان هما :-

* نسي أنها عذراء : صدرت عام (١٩٦٠م) في بيروت عن دار عويدات، ولم اتمكن من الاطلاع عليها لأنها مفقودة حتى عند الشاعر نفسه ٠

* الطرنيب : صدرت هذه المجموعة عن دائرة الثقافة والفنون التابعة لوزارة الثقافة والشباب - عمان، الأردن(١٩٨٧م)، ضمن عشر قصص هي على التوالى: " طفل في الممر، الإصبع، الملصق، الرأس المظلّة ، عود ثقاب ، بائع اللبن ، أبو جبل يزرع الأشجار ، القطار) ٠

وحملت هذه المجموعة مضامين سياسيّة فكريّة تناولت الثورة الفلسطينيّة ، ومعاناة الشعب الفلسطيني ، والغربة وبعض المضامين الاجتماعيّة " ذات التعلق الحاد بالوطن ، بحب الوطن، وحب أرضه "(١)٠

وقد تناول الشاعر هذه المضامين بأسلوب هادف جمع بين نمطين: واقعي متطوّر يتدرج ، وآخر يكسر حركة الواقع(٢) وقد أهدى كل قصة من هذه المجموعة إلى أشخاص تربطهم صلة ما مع الشاعر ٠

٢- الأعمال النثريّة الفنيّة :

وهي مجموعة من أعمال النثر التي كانت تذاع في برنامج " بطاقات لا يحملها البريد " والذي بثته الإذاعة الأردنية وشارك فيه الشاعر على فترات متقطعة

---

(١) عبدالله رضوان، البنى السرديّة -دراسات تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنية- رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥، ص٣٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص٣٢٥-٣٢٧.

حسب دورات البرامج الإذاعية من عام ١٩٨٤ حتى عام ١٩٨٨ ، وصدرت هذه البرامج في أربع مجموعات نثريّة هي :-

- (بطاقات لا يحملها البريد) :

حملت اسم البرنامج نفسه، وهي نصوص نثرية، كتبت بلغة شعرية رقيقة ، وبطاقات وجدانية أهداها الشاعر إلى عمان بعد عودته من الغربة باحثاً عن حضن دافيء يسكن إليه أو قلب حنون يحتويه ويتمنى أن يكون له مكان على ساحة الوطن:

افتحي صدرك

وامنحيني خبزاً ودفئاً وماء

لا بد لحظة الصحو من عتاب

وأجمل ما تقولين :

تعود القطرة إلى البحيرة

ولا يزال لها مكان[1]

وصدرت هذه المجموعة عن وزارة الثقافة والشباب الأردنية في عمان عام ١٩٨٠م .

- (رسائل إلى مدينة لم تطهرها النار):

وهي نصوص نثرية تضمنت اثنتي عشرة رسالة وجهها الشاعر إلى عمان (المرأة) أو إلى المرأة(عمان) : " اغلى المدن، وأقسى المدن، وأجمل المدن وإلى كلّ المدن العربيّة الجميلة التي كانت"[2] .

---

(١) خالد محادين، بطاقات لا يحملها البريد، ص٥.

(٢) خالد محادين، رسائل إلى مدينة لم تطهرها النار، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٤، ص٥.

وتتضمن هذه الرسائل مقاطع من رسائل خاصة، كان يتلقاها من إحدى المستمعات للبرنامج، وكانت رسائلها توقّع باسم مستعار[1]، وقد شكّلت هذه الرسائل صدى في المجموعة اعطاها بُعداً وجدانياً جميلاً، فانعكس ذلك على لغة الشاعر في المجموعة، إذ جاءت رقيقة رومانسية٠وقد طبعت هذه المجموعة في مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية (الرأي) ونشرتها وزارة الثقافة والشباب عام ١٩٨٤م ٠

- (أوراق جديدة من دفتر قديم) :

هي مجموعة من الأوراق الوجدانية التي نشرت متتابعة على صفحات جريدة (الرأي) الأردنية، وكانت توقّع باسم مستعار "مروان الخال" لأنّ الشاعر كان قد منع من الكتابة حينئذ[2] ، ثم جمع هذه المجموعة في كتاب تبنّت المؤسسة الصحفية الأردنيّة (الرأي) طباعته ٠

وقد جاءت هذه الأوراق على صورة النثر الفني الجميل، شفافيّة، وجملة وعطراً، وجاءت خارج مألوف الشعر، تحمل أسلوباً جميلاً وكثافة في الدلالات[3]، وقد صنّف المؤلف أوراقه بتسلسل رائع ٠

وقد قال الشاعر عن هذه المجموعة[4] : " أوراق جديدة من دفتر قديم، ليس كتاباً عاطفياً بالمعنى المباشر لهذه الكلمة٠ فقد كتبته في ظل ظروف خاصّة وقاسية٠٠٠، ولهذا فإنّ الكتاب جزء منّي وتعبير حقيقي عن وجهي الحقيقي " ٠

- (لم يبق لدي من الوقت إلا انت) :

هي المجموعة الأخيرة من الأعمال النثرية التي كتبها خالد محادين للإذاعة

---

(١) مقابلة مع الشاعر، عمان، تاريخ ٢/٤/١٩٩٨.

(٢) انظر مقابلة مع الشاعر، مجلة أسرتي الكويتية، عدد ١٢٣٦، السبت ٢٢/١١/١٩٨٨.

(٣) انظر مقدمة الدكتور خالد الكركي لهذه الأوراق.

(٤) مقابلة مع الشاعر، مجلة أسرتي الكويتية، عدد ١٢٣١، السبت ٢٢/١١/١٩٨٨.

الأردنية، وقد صدرت عن أمانة عمان الكبرى في منتصف عام ١٩٩٨، وحملت هذه المجموعة إحدى عشرة مقطوعة على النحو التالي :

- " لم احاول خداع الروح في انتظار امرأة إذ اعترفت للروح أنّ العالم بات بلا نساء" .

- " لقد توقفت النساء الجميلات عن الحضور والنساء اللواتي يركبن خيول الجن غادرن المدينة" .

- " أيتها الصديقة التي لفرط احتفائي بها أحاصرها بانتظارها وهي بين يدي" .

- " ليس لدي من الوقت ما يكفي لموعد آخر " .

- " فالعالم المزدحم بالنساء ليس فيه امرأة واحدة ، والعالم المزدحم بالرجال ليس فيه عاشق واحد " .

- " ليس من شعرة واحدة لم تأخذ حصتها من قصائد أصابعي " .

- " أعيدي لي لغتي كي أقول لك كلمة واحدة " .

- " هذه السيدة التي جاءت قبل أن تتم المدينة دفني مطالبة بحملي واحتمالي وأنا الذي عدت إليها من المقبرة تاركاً ورائي كل نساء الأرض" .

- " وأنت امرأة بلا عدد" .

- " لم يبق لدي من الوقت إلا أنت " .

- " أكذب عليك لو قلت لك ، إنّ في وسعي أنْ أعيد كتابة الشعر كي يكون كُلّهُ لامرأة واحدة " .

وقد جاءت هذه المجموعة معبرة عن تجربة ذاتية وجدانية عند شاعر كتب ومارس السياسة حتى أوشك على التعب، وأصبح على مشارف من العمر، يفتح

وجدانه باباً لريح الصَّبا لكي تدخل مدينته ، وتعيده من المقبرة ، وتطرد سراب العمر عن صحرائه .

أهدى الشاعر هذه المجموعة إلى (المرأة الرمز) ، إلى " امرأة" تشبه كلَّ النساء، ولا تشبه إحداهن، إنها امرأة مختلفة جداً، تأتي عند منعطف العمر، تلغي كلَّ نساء الشاعر وتكون هُنّ جميعاً ، وإنها امرأة من طراز خاص ، تمتطي خيول الجن ، تغامر ، وتُجَن ، وتقفز من نوافذ المدينة إلى المدينة .

لقد كانت" المرأة المدينة" أو " المدينة المرأة" حاضرة في سطور هذه المجموعة من البداية حتى النهاية، لكنّ حضورها كان متأخراً فقد كانت" الروح الشاعرة" في مراسم الدفن الأخيرة ، فتوقضها وتعيدها إلى شوارع المدينة :

التي تزدحم طرقاتها بالناس

تزدحم شوارعها بالسيارات والبغضاء

تزدحم نوافذها

بالزجاج

والوجوه

والستائر(١)

وكانت هذه المجموعة آخر ما صدر للشاعر خالد محادين من أعمال .

---

(١) خالد محادين، لم يبق لدي من الوقت إلا أنتِ: أمانة عمان الكبرى، عمان، ط١، ١٩٩٨، ص١٩.

نشاط الشاعر الصحفي

عُرف الشاعر خالد محادين كاتباً صحفياً أكثر منه شاعراً، ولعل هذا يعود إلى طول باعه في العمل الصحفي، ولأن " الكلام صنعته" على حدّ تعبيره، فقد عمل وكتب في عددٍ من الصحف وراسل عدداً كبيراً خلال مشواره الصحفي وأهمها:

١- الأقلام، الصادرة عن دار المعلمين - عمّان- الاردن ٠

٢- الدفاع- الأردن ٠

٣- الخليج - الشارقة ، الأمارات العربيّة المتحدة ٠

٤- التضامن - لندن ٠

٥- القدس العربي- لندن ٠

٦- الشرق الأوسط- لندن ٠

٧- الزمان - ليبيا٠

٨- الحقيقة - ليبيا٠

٩- الموقف العربي - ليبيا٠

١٠- الثورة - ليبيا٠

١١- الفجر الجديد - ليبيا٠

١٢- الأسبوع الثقافي- ليبيا٠

١٣- الثقافة العربية - ليبيا٠

١٤- الشورى - ليبيا٠

١٥- الراي - عمّان ٠

١٦- شيحان - عمّان ٠

١٧- البلاد - عمّان .

١٨- النداء - عمّان .

١٩- النهضة - عمّان .

ولعل أهمّ المحطات التي عاشها عبر مشواره الصحفي قد تمثلت بمحطتين اثنتين : الأولى في ليبيا، وكانت حافلة بالتجارب والكتابات والشغب، مكـنـته من المشاركة في الكثير من الأنشطة السياسية في القارة السوداء. يقول الشاعر عن هذه الفترة : "عشتُ مع نتائج افتتاحيات كثيرة كتبتها؛ بعضُها أثار أزمة ، وقطع بعضها علاقات ، وصفّى بعضها خلافات ، وفي كل مرّة أجلس لأكتب افتتاحية أو مقالة كنت أتصوّر كثيراً مما سوف تحدثه الكلمات، فأنجح حيناً وأخفق حيناً"[١] .

أما المحطة الثانية وهي الأهم فكانت (صحيفة الرأي الأردنية) والتي بدأ المشوار معها منذ تشرين أول عام ١٩٧٨ ، واستمرت ما يقارب ستة عشر عاماً. وكانت تجربة غنية بكل المقاييس، عُرف من خلالها خالد محادين على مستوى الوطن كاتباً مشاكساً وحاداً، وأثارت مقالاته فيها دائماً" ردود فعل كثيرة بسبب ما طبعها به من السخرية اللاذعة والجديّة العميقة في آن معاً"[٢] وكثيراً ما كانت هذه المقالات المشاكسة تسبب له الحرمان من الكتابة أو الفصل من العمل الحكومي .

وكانت الرأي تشكل لدى الشاعر مدرسة صحفية بما تضمّه من نخبة طيبة من الكتاب الصحفيين الذين كانوا يمارسون الكتابة، أمثال " حسني فريز، حسني عايش، الدكتور خالد الكركي، حيدر محمود، بدر عبدالحق، مؤنس الرزاز، فخري قعوار، نقولا زياده، فهد الريماوي، وغيرهم كُثر. وكثيراً ما كانت تشكل افتتاحياته موقفاً ورأياً

---

(١) صحيفة الرأي، ١٣/٣/١٩٧٩، زاوية «سبعة أيام».

(٢) انظر ما كتبه محمود الكايد على غلاف الأعمال الشعرية الكاملة الأخير والصادر عن المؤسسة الصحفية الأردنية، (الراي).

قوياً ، وتترك صدى واسعاً بين القرّاء ٠

لم تكن الرأي بالنسبة للشاعر مكان عمل أو " صحيفة تنشر مقالة أسبوعية أو يومية، أو سواهما ، ولكنها الوطن الصغير، والمرأة الجميلة التي يتقاسم حبها كثيرون، إنها من السر بحيث يبدو لكل واحد منا أنه عاشقها الوحيد "[1] ٠

وكانت مقالته التي تصدر كل يوم ثلاثاء تشكل لدى الشاعر ماء الحياة الذي عليه يعيش أسبوعاً كاملاً حتى يأتي موعد المقال القادم ، ولذا كان يرفضُ بشدّة أي محاولة من قبل رئيس التحرير إعطاء يومه لكاتب آخر من كتاب الرأي أو لضيف أو زائر٠ ولذا كانت الرأي تشكل للشاعر سفراً دائماً عبر العالم، ومحطة تدور به جميع محطات العالم[2] ٠

كتب خالد محادين مقالات كثيرة ، والذي توفّر لدينا هو أغلب ما كتبه في صحيفة الرأي الأردنية، وحسب ما يقول : " بحسبة بسيطة يمكن للمرء أنْ يعرف كم عدد المقالات التي كتبت، مقالات كثيرة كتبت لم تُثر اهتمام أحد، ومقالات قليلة أثارت، ومقالات قليلة لم تغضب أحداً ، ومقالات قليلة أغضبت "[3] ٠

وقد تناولت مقالاته مختلف شؤون الحياة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعية والأدبيّة، والعامّة والخاصة٠

وقد تناول الشاعر في الجانب السياسي كل ما يتعلق بالقضايا القومية ومن أبرز مقالاته في هذا المجال :-

- حين تصبح مصر مجرد غرفة — الرأي ٥/٦/١٩٧٩م ٠
- نامت النواطير ولكن — الرأي ١٢/٦/١٩٧٩م ٠

---

(١) صحيفة الرأي، ١٣/١١/١٩٨٣، زاوية «سبعة أيام».

(٢) صحفية الرأي ٣/١١/١٩٨٣، زاوية «سبعة أيام».

(٣) صحيفة الرأي ٢/٦/١٩٩١، زاوية «سبعة أيام».

- من هو العربي ؟	الرأي ١١/ ٨/ ١٩٨١م •
- نفط نفط نفط !	الرأي ١٨/ ٨/ ١٩٨١م •
- سلام على مصر العظيمة	الرأي ١٣/ ١٠/ ١٩٨١م •
- من مواطن عربي إلى الأسد	الرأي ٩/ ٣/ ١٩٨٢م •
- الأرض (بتتكلم عربي)	الرأي٢٣/ ٣/ ١٩٨٢م •
- قدر العواصم الكبيرة	الرأي ٢٦/ ٤/ ١٩٨٢م •
- القيامة العربية	الرأي ٢٧/ ٤/ ١٩٨٢م •
- شكراً لكم أيها الأشقاء	الرأي ٤/ ٥/ ١٩٨٢م •
- العربي المتخلف هو العربي المهزوم	الرأي ٨/ ٦/ ١٩٨٢م •
- حتي لا تصير أمّه من قش	الرأي ١٧/ ٥/ ١٩٨٣م •
- رسالة إلى أبي عمّار	الرأي ١٣/ ١٢/ ١٩٨٣م •
- مصر والنافذة العربيّة	الرأي ٢٧/ ١٢/ ١٩٨٣م •
- مسلسل الانتفاضة	الرأي ٢٢/ ٣/ ١٩٨٨م •
- وحدة الدم ووحدة النفط	الرأي ١٠/ ٥/ ١٩٨٨م •
- أمة لا تهزم	النهضة ١٩/ ١٢/ ١٩٩٧ •

لقد آمن الشاعر بهذه الأمّة على الرغم من كل الذي يجري على ساحتها ورأى أنها "أمة لم يهزمها خصم ولا زمن•••، أمّة يتدفق على صحنها اللصوص، فيسرقون خبزها، ولحمها، وقهوتها، ومواقد نارها، وصوف خيامها، ووبر جمالها، ثم إذ يبدأون رحلتهم عنها إلى الاحتفال بالنصر تكون قد غادرها ضعفها إلى جبال احتقارها

(١) جريدة النهضة، ١٩/١٢/١٩٩٧، زاوية كل ثلاثاء.

لكل اللصوص"[1] .

وقد برزت الخصوصيّة العراقيّة واضحة في معظم مقالاته السياسيّة ومن ابرزها في هذا المجال أيضاً :-

- من القادسيّة إلى عبدان — الرأي ٣٠/ ٩/ ١٩٨٠م .

- كتاب مفتوح إلى صدام حسين — الرأي ٧/ ١٠/ ١٩٨٠م .

- الأخ جاسم المحترم — الرأي ١٦/ ١٢/ ١٩٨٠م .

- بغداد الآن وغداً — الرأي ١٦/ ٦/ ١٩٨١م .

- إنها بغداد إنها الفرح — الرأي ٢٣/ ٨/ ١٩٨٣م .

- هذا العراق أبي — الرأي ٢٣/ ٨/ ١٩٨٣م .

- سلسلة مقالات (بغداد تحاصر الدنيا وتكتب الشعر والأنهار) - الرأي، حيث كُتِبت على فترات امتدت من ٢٦/ ١/ ١٩٩٣م إلى ١١/ ٣/ ١٩٩٣م .

- رسالة إلى جاسم — النهضة ١٠/ ٢/ ١٩٩٨م .

- امتلكوا كلّ شيء إلا الخبز — النهضة ٢٥/ ١١/ ١٩٩٧م .

وعلى الرغم من كلّ ما حلّ بالعراق من ظلمٍ، ودمار، إلا إنّ الشاعر بقي على ثقه بأنه لا بُدَّ أنْ يجتاز كلَّ مِحنَة ، لأن " في العراق حجارة عمرها آلاف الأعوام ، وقوانين عمرها آلاف الأعوام ، وقصائد ، ولوحات ، ومنحوتات عمرها آلاف الأعوام ، وفي العراق شعبٌ يفترس الجوع بالصبر عليه، والمرض بالصبر عليه ، والفقر بالصبر عليه، حتى تكون لحظة يخرج فيها العراقي من تحت الجوع والمرض والفقر، يملك خلقاً يصعب إيداعه في مصرف أو إنفاقه على حاجةٍ أو متعة"[1] .

---

(١) صحيفة النضهة الأسبوعية، ٢٥/ ١١/ ١٩٩٧ زاوية كل ثلاثاء.

أمّا على المستوى المحلّي والوطني، فلم يترك الشاعر حدثاً وطنياً دون أنْ يتحدث عنه، فكان الوطن هاجس الشاعر دائماً كلّما شعر بوجود خلل ما في أيّ موقع بادر إلي قلمة وصّوبَه نحوه ، يسلط الأضواء عليه ، ويفصّل الخلل ويكشف عيبه ويزيح الستار عنه ، معلناً خوفه على الوطن دائماً[1] ٠

وقد توزعت مقالات الشاعر في هذا المجال على القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والثقافية ٠

ومن النماذج الممثلة لذلك :-

- مواطن بلا جذور	الرأي ٢٤/٤/١٩٧٩م ٠
- ضاحية الثقافة	الرأي ١٨/٩/١٩٧٩م ٠
- من أجل هذا الوطن الطيب	الرأي ١/٧/١٩٨٠م ٠
- الكتابة من موقع وظيفي	الرأي ٥/٨/١٩٨٠م ٠
- دفاعاً عن الفرح	الرأي ٢/١٢/١٩٨٠م ٠
- هذا الوطن ليس حاكورة بلوط	الرأي ٥/١/١٩٨٢م ٠
- نموت جميعاً ويحيا الوطن	الرأي ٩/٢/١٩٨٢م ٠
- جامعة مؤتة حلم أم خيبة	الرأي ١٠/١/١٩٨٣م ٠
- مطار الملكة علياء المشكلة والحل	الرأي ٢٨/٦/١٩٨٣م ٠
- هذا الوطن لا يوحّده الخوف	الرأي ١٩/٧/١٩٨٣م ٠
- عن مواعيد للوطن	الرأي ٢٠/١٢/١٩٨٣م ٠

---

(١) صحيفة الرأي، ١٩/١٢/١٩٨٩، زاوية «سبعة أيام».

- إنه الوطن إنه الوطن	الرأي ٦/٥/١٩٨٨م ·
- الوطن ليس مخيماً سياحياً	الرأي ٢٨/٦/١٩٨٨م ·
- وطن لاصالة قمار	الرأي١٨/١٠/١٩٨٨م ·
- وطن يستحق أهله	الرأي ٥/١١/١٩٨٨م ·
- مواطنون لا يستوطنون	الرأي ٢٢/١١/١٩٨٨م ·
- نصدر البوتاس ونستورد الملح	الرأي ٢٩/١٢/١٩٨٨م ·
- وطن صوفته حمراء	النهضة ٧/١٠/١٩٩٧م ·
- هذا وطن لا نستحقّه وهذا وطن لا يستحقنا	النهضة ٢٠/١/١٩٩٨م ·

وقد تميّز خالد محادين في كل مقالاته بالشفافيه والمباشرة ، كما امتاز بالأسلوب التهكمي الساخر والبناء ·

الفصل الثاني
الدراسة الموضوعية

- الشاعر والأمة.
- الشاعر والوطن
- الشاعر والمدينة
- الشاعر والمرأة.
- الاغتراب
- الإنسانية
- التفاؤل والأمل

الشاعر والأمة

اختلفت الآراء حول مفهوم الأمّة وتعددت، فمنها ما استند إلى عنصر الدين في توحيد الأمة، ومنها ما قام على أساس الجنس، ومنها ما استند إلى اللغة[1].

وقد وردت كلمة «الأمة» في القرآن الكريم في عدة معان مختلفة لكنّ المعنى الدائم أو المشترك هو أنها تعني فئة أو طائفة من الناس تربطهم عوامل الجنس أو الدين أو اللغة[2]. وقد عرّف ساطع الحصري الأمة على أنها «اشتراك في الماضي وإرادة واحدة في الحاضر، وإتيان الأعمال العظام معاً والعزم على الإتيان بالمزيد منها»[3].

ولعل مفهوم الأمة يلتقي مع القومية في المعنى على اعتبار أنّ الأمة تشكل (قوماً) تجمعهم عوامل اللغة، أو الدين، أو الجنس، أو كلها مجتمعة، وهذا ينطبق بشكل كبير على الأمّة العربيّة أو القوميّة العربية لاجتماع مجموعة من الصفات والمميزات والإرادات التي ألفت بين العرب وكوّنت منهم أمة: كوحدة الوطن، واللغة والثقافة والتاريخ والمطامع، والآلام ، والجهاد المستمر، والمصلحة الماديّة والمعنويّة المشتركة[4]التي قلّما تجتمّع لأمة كما اجتمعت للأمة العربيّة.

لقد عاشت هذه الأمة في العصر الحديث فترات عصيبة وما زالت، كابدت فيها، وتكابد وعانت من قوى الطغيان والظلم الكثير مما لم ينجُ أحد من أثره ومرّت على هذا

---

(١) انظر: البرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، ترجمة كريم عزقول، ط٤، دار النهار، للنشر، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٧٦، ود. علي خذري، اللغة وشخصية الأمة، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، عدد ٢، ١٩٩٤، جامعة باتنة - الجزائر، ص٨٢.

(٢) انظر أحمد حسن فرحات، الأمة في دلالتها العربية والقرآنيّة، ط١، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣.

(٣) ساطع الحصري، آراء وأحاديث في الوطنية والقوميّة، القاهرة، ١٩٥٤، ص٤٦.

(٤) معن أبو نوّار، بين القوميّة والوطنية، دار اللام، لندن، ١٩٩١، ص١٨٩.

الوطن، وهذه الأمّة «أحداثٌ جسام كانت من القوّة بحيث لم يعد بوسع الأديب أن يكون بمعزل عنها»[1]، ولعل حساسيّة وأهميّة الوطن العربي، جعلتا الشاعر العربي دائماً في خندق المقاتل المدافع عن نفسه او ارضه او أمته أو موروثاته الفكريّة والروحيّة[2].

وقد غدا الشعر العربي في هذا العصر -كما كان شأنه في القديم- سلاحاً ماضياً في ميدان العراك السياسي انعكس على صفحته كل ما كان يجوس في أعماق المجتمع العربي غير المستقر من تيارات واتجاهات[3] وما يعانيه من ويلات وكوارث ونكبات فظهرت قضيّة الالتزام بقوّة في الشعر الحديث، الالتزام الذي يُراد به: «وجوب مشاركة الشاعر بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانيّة فيما يعانون من آلام، وما ينبون من آمال»[4]، فدار كثيرٌ من الشعر القومي حول هذه المشكلات وتجريدها، وتناول الأوضاع العربيّة القومية بكثير من النقد وتقديم النصح واستنهاض الهمم والعزيمة ومحاولة التمرد على القيم والأعراف البالية.

وشأن شعراء جيله شارك خالد محادين ابناء أمته في الذود عن حياضها بقلمه على مستوى الشعر والنثر ولم يترك موقفاً ضاق الخناق به على الأمة إلاّ وانبـري يتحدث عنه.

وقد التقت الروح الوطنية والقومية عند خالد محادين في غير موقع، فإذا كانت الوطنية " ارتباط الفرد بقطعة من الأرض تعرف باسم الوطن. والقومية هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف باسم الأمّة"[5] فإنّ خالداً قد كان وطنياً قومياً وقد برز ذلك جليّا في معظم شعره وهذا ما سنعرض له في الصفحات القادمة.

---

(١) عمر الدّقاق،نقد الشعر القومي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،١٩٨٧م، ص٣٨.

(٢) عزالدين اسماعيل، في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٨، ص١٥٣.

(٣) عمر الدقاق، المرجع السابق، ص٣٨.

(٤) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العوده، بيروت، ١٩٨٧، ص٤٨٤.

(٥) ساطع الحصري، أبحاث مختارة في القوميّة العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ص٢٨.

لقد شارك خالد محادين أمته همومها ومشاعرها وآمالها وآلامها وذاد عن حياضها وثار على كثير من الممارسات السلبيّة، والاختلالات السياسية والاجتماعية التي كان يراها. مؤمناً بهذه الأمة ومستقبلها المشرق.

وقد كانت أولى ملامح الروح القومية عند الشاعر ثورته على الفُرقة العربيّة ونبذه للخلافات على الساحة العربية، يقول:

سَدُّوا كلَّ الطرقات وحاصَرني صمتٌ من بلدٍ

حزنٌ من بلدٍ

ورثاءٌ من ثالثْ

عشرون صليباً ومسيحٌ كالوطنِ الواحدِ

باركتُ الصلبانَ وصَلّيتُ على الشرفاتِ دُعاءً[1].

وكنتيجة منطقية لتقسيم الوطن الواحد إلى دول متعدّدة ظهرت الحدود، والحواجز والجنسيات، ورافق ذلك كثير من الممارسات السلبية على الحدود بين الدول العربية، وأخذ كل قطر عربي يضع القيود ويمارس الضغوط على أبناء الأمة في حلّهم وترحالهم، وقد صور الشاعر حجم هذه المعاناة في إحدى قصائده حيث يقول:

أسقطُ وحَدْي عِندَ البواباتِ المشرعةِ الترحابْ

وحدى أتوقّف، يستوقفني الشرطيُّ

أوراقكَ ؟

أنثرُ أوراقي

اسمكَ، عنوانكَ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢١٧.

الشارعُ، رقمُ الشقةِ

بوابُ المبنى؟

أكتبُ كلَّ الأشياءِ المطلوبةِ وأوقّعُ بالقلمِ المحزونِ

افتح عند الباب الثاني كل حقائبي المثقوبة وعلى منضدة الجمرك

أنثرُ أثوابي البالية الأطرافْ

عندَ البابِ الثالثِ اتوقّفُ تَفحصُني العينَانْ

تنفذُ عَبرَ مساماتِ الجلدِ وعَبرَ الأضلاعِ

تدخلُ مسماراً في قلبي الملتاعِ

ثُمَّ اعودُ

اتَخَطَىْ البابَ الثاني والبابَ الأولَ

واخلّفُ اشواقي بيْن يديَّ الجمركِ

والعَيْنين الفاحِصتين(١).

وهو يؤكد أن مثل هذه الإجراءات التعسفية لا تشمل الغرباء، بل تشمل أبناء الوطن مما صاروا يعيشون في اوطانهم حالة الغربة:

جاءوا منْ شرقِ الدُنيا،

مِنْ غَربْ الدُنيا،

طلعوا من أرصدةِ التخمةِ،

من أسواق المالِ المفترسة

(١) المصدر السابق، ص١٢٩-١٣٠.

لم تستوقفْهم مِثلي بوابةُ شرطيٍّ

أو منضدةُ الجمركِ،

ما مرّوا مثلي مِنْ بابِ الطائرةِ الخلفيِّ

ولا كتبوا اقرارِ العملةِ

وحديْ منْ يفعلُ ذلكَ

وحديْ من تشويهِ الشمسُ في طابورِ المشويين

وحدى من يُطرد(١)

وقد شكا الشاعر الممارسات التي انتهجها القائمون على أمر هذه الأمّة ودعا إلى الوقوف ضد هؤلاء الذين سرقوا مقدرات الأمة وخيراتها ومشوا بها نحو الهاوية، محاولين تزييف الحقائق وتوجيهها لمصالحهم دون الشعور بأي انتماء للأمة:

رُدّوا النملَ الموتورَ

الشاربَ ماءَ القرية

والآكلَ خبزَ القريةِ

والسارق حتي أحذية الأطفالِ

... ...

كاذبةٌ مرآةُ السلطانِ

زائفةٌ كلُّ مقالاتِ الاعلان(٢)

---

(١) المصدر السابق، ص١٣١.

(٢) المصدر السابق، ص١٤١-١٤٢.

وسخر الشاعر أيضاً من الحكام الذين صاروا يتلذذون بتضييق الخناق على أبناء الأمة الأحرار ممن رفضوا الذل والهوان ،وسعوا نحو الحرية بكل أمانة واخلاص:

اسمي في القائمةِ السوداءِ

والتقريرُ يقولُ :

- يَعْشقُ هذي الأرضَ

- يرفضُ أنْ تُطرح في أسواقِ المال المفترسة

- يؤمنُ أنَّ الثورةَ المولودُ الأولُ للفقرِ

ومَوّالُ الفقراءِ

ويضيفُ التقرير :

- محكومٌ بعداءِ الاقطاعِ

وعداءُ الاستثماراتِ

في قاعِ التقرير :

كانتْ ثمَّ الملحوظةُ بالحبر الأحمرِ

"سرّيٌ جداً

وَجْهُ الفقرِ، هَذَا المثبتُ رسْمُهُ أعلى الصفحة

يكْرهُ حَتىٌ البيت الأبيضِ (١)".

ولعل في هذا النص إشارة إلى أن الشاعر كان يؤمن ببعض المبادىء الاشتراكية التي تعادي البرجوازية، وبخاصة أن الديوان الذي تنتمي إليه القصيدة كان قد ظهر في

---

(١) المصدر السابق، ص١٣٢.

أيام إقامة الشاعر في ليبيا التي كانت تعيش حالة مدٍّ قومي ذي صبغة اشتراكية رافض للاستعمار والانقياد للدوائر الغربية.

لقد آمن الشاعر بوحدة الأمة، وآلمه تعدد العواصم : " يا الله ما أكثر عواصمنا.. ومع هذا فليس للوطن كلّه عاصمة واحدة، وليس للأمة كلّها عاصمة واحدة"[1] قولنا بأننا وطنٌ واحد ونحن ما زلنا نصرُّ على الفرقة والخصام، ونحرصُ على بقاء الكيانات يقول:

عُشرونَ رايَتُنَا ونَرفعُـــها ... ونظلُّ نحْرسُها ونختــصرُ
ونظلُّ نُعْلــنُ اننا وطـــنٌ ... قد قطّعتْ اوْصَالهُ العُـصُرُ
كَذبٌ فَنَحْنُ الذابحون لَهُ ... اكفانُه راياتُنا الكـــثُرُ
لكنّـــهُ حيٌّ فمـــا وطـنٌ ... لَوْمَاتَ ساكِنُهُ سيندَثِرُ[2]

وللهفة الشاعر للعزّة والمنعة التي تتجسّدُ في الوحدة يعلن الشاعر عن فرحه عند ظهور أي بارقة أمل في الأفق يمكن أنْ تشكل نواة خير في وحدة الأمة يقول في التأكيد على فكرة مجلس التعاون العربي:

متاخراً ياتي لَنَا المـــطـــرُ ... والرملُ مِلءُ القلبُ والكــدرُ
فنعبُهُ عِشْقَا فــما شِفَـــةٌ ... إلاّ ويوقـــظُ صَمــتَها وتـرُ
ونلّملمُ الأحْــلامَ زَاهِيـــةً ... ونلمْلـــمُ الدُنْيـا ونَـخْتَـصِرُ
... ...
متاخراً ياتـــي لَـنَا المـطرُ ... لـكنّــهُ ياتـــي فننتصِــرُ
وأرى صحارى العمر مُعْشبةً ... يختـالُ في كُثْبانـها الشجرُ

---

(١) خالد محادين، صحيفة النهضة الأسبوعية ١٩٩٨/٢/٣، زاوية كل ثلاثاء.

(٢) صحيفة الرأي الأردنية، تاريخ ١٩٩٠/٢/٢٧ زاوية «سبعة أيام».

تتوحد الرايــــاتُ واحــــدةً   ويــكون فــي أفيــائها الظفرُ(١)

وقد عـرّض الشاعـر بكلّ الساسة الذين تحـولوا إلى سمـاسرة يبيعـون الوطن والمواطنين الذي لم يكونوا "رجع أصوات السلاطين"(٢) حيث يقول:

يعرض السلطان بيعي ضمن ما يعرض بيعه:

وطني

والحب، والأطفال،

والتاريخ، والموتى،

واوراق القضية،

اصدقائي الشعراء

مَنْ تُرى فينا يبيع الحرف بالخبر الملوكي المحلّى

ويبيع الفقراء؟(٣).

* * *

لقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين بروز قضية فلسطين على الساحة الدولية والعربية والإسلامية، حيث كانت ولا زالت قضيّة الأمة الكبرى ، وقد كان لهذه الفاجعة أثرها الواضح في نفس الشاعر خالد محادين، إذ شغلت هذه القضية مسامعه منذ الصغر، وتولّد عنده وعيٌ مبكر حيالها، وعاش المدّ القومي في أوجه حيث يقول: " منذ هتفتُ لأول مرة " بثقوط الاثتعمار" وإلى أن كبرت وهتفتُ بسقوط الصهيونية، والامبرياليّة الأمريكية، ظلت قضية عروبة فلسطين وقضية التصدي لهذه الإمبريالية

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٨٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨٧.

الملعونة يحكمان سلوكي وفكري"[1]، ولذا فهو بعد النكسة يعلن عن حزنه الشديد لفقد فلسطين ويرسل بطاقة حب إلى الأهل الصامدين غرب النهر، رغم ما يعانون من ظلم الاحتلال ومكره:

"إلى الصامدين غرب النهر"

احبائي

اخطُّ إليكم الآنا

ومثلكم على الشفتين أغنيَة

كتبت حروفها الحمراء في ليل من الحقدِ

مضمخة بكل الطيب والانداء والوردِ

ورائعة كأعينكم

وصابرة برغم الليل والسجان والبعدِ[2]

ثم يبكي خالد محادين ضياع فلسطين ويحزن لأهلها، ولذا تراه يُلبس السواد حروفه التي تُعبر عن خلجات نفسه الحزينة :

ألبستُ كلَّ أحرفي الحداد

قد ضاعتْ البلاد

قد ضاعتْ المرافىء الحزينة المساء

قد ضاعت البراءة[3]

---

(١) صحيفة الرأي ٢٠/٣/١٩٨٣م، زاوية "سبعة أيام".

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٦.

(٣) المصدر السابق، ص٩٣.

وقد صوّر الشاعر نكسة حزيران على لسان أحد شهداء الحرب الذين كانوا يدافعون عن ثرى فلسطين، مصوّراً نفسية هذا الجندي وما يعتلجها من قلق وحذر وهو يقف خلف رشاشه:

"والرابع من شهر حزيران"

الخندقُ سيّجه الحذرُ

وتطاير في الأفق الشررُ

وأنا والرشاش يدان

وأتون ولهيبٌ صُعّد من بركان

تتوقف دقات الساعة

تتجمد كُلُّ الأزمان(١)

ثمّ يصوّر حالة الترقب والخوف التي كان يعيشها الجندي العربي في خندقه قبل اندلاع الحرب. ويصف بعد ذلك لحظة اندلاع المعركة حيث النار والشظايا واصوات المدافع والدخان الذي يتصاعد من كل مكان، في صورة تقترب إلى الواقع بشكل كبير:

" الخامس من شهر حزيران"

والأرض لهيب ودخان

الخندق نار

المدفع نار

والأفق شظايا وشرار

قد أطلق آخر إنذار(٢)

---

(٢) المصدر السابق، ص١٠٨.

(١) المصدر السابق، ص٩٢.

ثم يصوّر الشاعر سقوط الجندي على أرض المعركة شهيداً في آخر أيام الحرب، راسماً حشرجات النفس الإنسانية في لحظات النزع الأخير، وقبل أنْ يسقط يوصي ولده بأن يثأر له من العار الذي لحقه لأن سقوطه كان يعني سقوط فلسطين في يد الكيان الصهيوني :

" ليل الثامن شهر حزيران"

سقط الرشاش

غاصت قدماي ببركة دم

فلتثأر لي يا ولدي

ولتغسل عاري بالدم

لا تنـ

لا تنس

لا ت نس

لا تنس

إني أسقطُ يا ولدي

لا ت ن س لا(١).

وإزاء هذا الاخفاق العربي في فلسطين وسقوط ما تبقى منها في يد الصهاينة يتوجه الشاعر باللوّم على الأمة التي لم تفد من تجربتها مع العدو طيلة الأعوام التي تلت النكبة في سنة (١٩٤٨) :

وكأنا في الأعوام العشرين

---

(١) المصدر السابق، ص١١٢.

لم نفعل شيئاً إلا انْ نبدأ

من حيث وددنا لو أنّا ما كنّا نبدأ

وطبعنا مليون بطاقة

وأعدنا السقطة ثانية وبكل صفاقة(١)

ويتوجه الشعر بالدعوة إلى الأمة لكي تقوم من جديد وتستل سيوفها من أغمادها وتقاتل طالباً من فلسطين ان تغلق أبوابها في وجه من يتقاعس عن نصرتها ونجدتها :

إذا أتيت في غد

وسيفي الأبي لم يـزل

حبيس غمدة الأبي

لا تفتحي من دوني الأبواب

وخلّني على الطريق واحداً وموحش الطريق

إذا أتيتُ في غدٍ

وليس في العينين غير دمعة الغريق

حذار أن نزحبي بمقدمي

إنْ كنتُ قد بخلت بالدم(٢)

والشـاعـر يرى انّ النصر لا يتـأتى بالبكاء والنواح وتذكّر الماضي والمجد الضـائع والتاريخ المزهر للأمة، (فهو يرفض) أيَّ دعوة للعودة إلى ماضٍ غابر، ويعلن ســأمه من قــراءة التاريخ :

---

(١) المصدر السابق، ص٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص٤٣

- سئمتُ قراءة التاريخ حول مواقد النار

ومضغ المجد مرسوماً على صفحه

...

- احبائي

سئمتُ قراءة التاريخ يا أحباب كم أسام

وكم أبكي وكم أندم(۱)

ويقرُّ الشاعر بان التضحية والبذل هما الطريق الصحيح لاستعادة ما اغتصب من الأرض:

الآن عرفتُ دربي الطويل

فلا العيون يا صديقتي العزاء

ولا الحنان يا صديقتي العزاء

لا يولد النهار فوق شرفتي بغير حفنة الدماء

وليلنا الطويل،

لا تبعثُ الشموس في ظلامة الحروف والصور

وباقة الزهر

والف الف همسة تجرح القمر

لا بُدَّ انْ اعود

لأنني عرفت ما الذي يعنيه مولد النهار(٢).

---

(١) المصدر السابق، ص ٦١-٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص٤٣.

وقد صوّر الشاعر معاناة الشعب الفلسطيني وتقمّص شخصية الانسان الفلسطيني المشرّد راسماً صورة حزينة لكيفية عبوره نهر الأردن إلى الضفة الشرقية تحت التهديد والتعذيب حاملاً مأساته معه :

وحيدين

عبرنا ضفة النهرِ

حملنا فوق ايدينا فراغ عبورنا المزري

نضيعُ بزحمة الطوفان نُصلب دونما رحمه(١).

ثم يصوّر الشاعر أثر القنابل الوحشيّة في تساقط واشجار فلسطين حتى أن غصن الزيتون – رمز السلام– لم ير السلامة. وصار ما يتحدثون عنه من سلام وأمن مُجرد هراء:

وحين تركنا العالم السحري للنابال والمدفع

وكان بكفك الزيتون غصناً ذابل البسمة.

وفي عينيك طيف القرية البيضاء

يغلق دونك الدربا

ويهتف لن ترى حبًّا(٢)

ويصوّر حال النازحين في المخيمات وما يعانونه من ذل ومهانة وهم الذين يعيشون على بطاقة الإغاثة:

ومضى مثل سواه عَبْرَ الجسر

أعطوه الخيمة والظلمة والاسم المزري الجارح

نازح....(٣)

---

(١) المصدر السابق، ص١١٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٤.

(٣) المصدر السابق، ص٣٣.

ثم يرسم صورة بائسة للخيمة رمز التشرد والذل، حيث يقول:

وحيدين

وتجمعنا بقية خيمة رثّه(١)

ويقول في موضع آخر:

ونام الليل في عينيك يا ولدي وما نمنا

فما زلنا

نسامر وحشة الأوتاد والأوراق والشمعة

وتصْفرُ خلف خيمتنا رياح الموت تضربني وتصفعني،

فأحضن كفك الصفراء ألثمها

وأذرف فوقها دمعه(٢)

ثم يشير الشاعر إلى تسرب اليأس لنفوس الفلسطينيين الذي فقدوا الأمل في كل شيء نتيجة لازدياد حجم معاناتهم:

سئمتُ أنْ يقال لي لاجيء ونازح

وعائدٌ أبيٌ

سئمتُ أن يُقال لي قوي

لأنني ما زلت تائهاً ضعيفْ

يظلُّ حول خيمة يطوفْ

ويُطْعَمْ الحُروف

---

(١) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٢) المصدر السابق، ص٢٥.

لا تكتبوا

سئمتُ أنْ يُقال لي مسيح

لأنني المشرد الجريح[^1]

ولقد بقيت القضيّة الفلسطينية حيّة في وجدان الشاعر حاضرة في حياته وقلمه في شعره ونثره، طوال فترة الصراع العربي الصهيوني، وعندما بدأت انتفاضة الشعب الفلسطيني في مطلع عام ١٩٨٨ أثر مقتل أربعة عمال فلسطينيين[^2] وبدأ الفلسطينيون فصلاً جديداً من الكفاح، وأصحبت الانتفاضة مثلاً للتحدي العربي، لكل أنواع الظلم والاستبداد وسارت الأرض العربية المحتلة، تفور غضباً، رغم قلة العدد والمؤن وأصبح الحجر هو السلاح في يد الفلسطينين وظهر جيل من الأطفال والشباب يقاوم سلطات الاحتلال بالحجارة والسكاكين، وكتب خالد محادين "ديوان الحجر" الذي تغنّى فيه بقوة أطفال فلسطين، وقد تكررت كلمة حجر في الديوان(٢٣) ثلاثاً وعشرين مرة ، وكان الحجر عند الشاعر هو المنقذ من: (الصمت، (والسكون)، و (الزيف)، و (الحزن)، و (الخرافات) وهو الذي أخرج الأمة من المدن المستباحة إلى دائرة الفعل ولذا فهو رهان الأمة في فلسطين:

هو الآن مرآتنا الواحده

فمن ذا يحدّق بعد انكسار المرايا

بغير الحجارة والسنبلة؟

هو الآن مرآتنا القنبلة

[^1]: (١) المصدر السابق، ص٩٦.
[^2]: (٢) انظر حسن طوالبه، الانتفاضة السنة الأولى، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠، ص٣١.

فمن ذا يقاتل بالحبر بعد انكشاف الزوايا؟

هو الآن خطوتنا المقبله(١)

والكلام فيما فيه الشعر لا قيمة له عند الشاعر، حتى ولو كان ملتزماً لأنه يبقى كلاماً يطفو على السطح، أما الحجر فوحده الذي يغوص في الأعماق يُفجرّ مكوناتنا دون خوف أو وَجل:

ماذا يقول المداد

وأطنان هذي الدواوين كُلّ الروايات

تطفو على الماء إلاّ الحجر

يغادرنا لولوا للصباح

ويسكننا وردة للجراح

ويطلقنا مهرة للرياح

لنقطف لحظتنا الدائمة(٢)

ومن المعاني التي تكررت عند خالد ومعظم الشعراء تعليق الآمال على أطفال الحجارة لتخليص الأرض والإنسان»(٣) فهم عند شاعرنا الغد المشرق للأمة بأسرها ولذا يقاتل الشاعر عنهم حتى لا تتلوث صباحاتهم بالليل، فيرسم لهم صورة تجمع المعاناة والألم والأمل في المستقبل:

أقاتل عن طفلة

تغادر دفترها المدرسي وتهتف للأرض

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٠٢.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) يحيى جبر صدى الإنتفاضة في الشعر الأردني، المجلة الثقافة، الجامعة الأردنية، عدد (٣٠)، ١٩٩٣، ص١٦٢.

تنثرها بين كفٍّ مخضبةٍ بالجراحِ

وكفٍّ موشّحة بالصباحِ

وتطلق لوعتها الواهبةْ

أقاتل بالصمت كي لا تمرَّ الحروف إلى طفلةٍ

فتسْرق من وجهها غضباً

وتُهديه للمدنِ الكاذبهْ[(١)]

لقد أسهم خالد محادين في رسم صورة واضحة للوضع الذي عاشه الفلسطينيون في ظل الاحتلال من تشرد ونزوح وقدم رؤيته الواضحة للخروج من هذا الوضع؛ لأنه لا بُدّ من القتال وترك الصمت والخروج من دائرة الشكوك والكلام و «وندب الحظ»، إلى حيّز الممارسة الفاعلة في الواقع بحثاً عن التغيير الإيجابي، ولذا كان الشاعر من أوائل الذين تغنّوا بالانتفاضة الفلسطينية عند تفجّرها.

* * *

ولعل من الموضوعات الأخرى التي عالجها شعر خالد محادين في هذا الجانب: «حرب رمضان» عام ١٩٧٣[(٢)]. فقد أحدث تفوّق القوات المصريّة في تلك الحرب هزّة على الساحة العربية ذلك أنها المرّة الأولى التي تُسترد فيها أرض عربية منذ قيام الكيان الصهيوني، وقد أشاد الشاعر بتحرير سيناء على يد الجيش المصري، حيث قال:

طوبى للتية الثاني في سيناء[(٣)]

لكن معاهدة السلام التي تلت الحرب بين مصر واسرائيل جَعَلت الشاعر ينظر إلى نتائج هذه الحرب نظرة سلبيّة فهو يرى أنها تمخضت عن لا شيء، وقد قدّم رؤياه الفنيّة

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٩٥.

(٢) للمزيد عن حرب رمضان انظر. حسن السيد وآخرون، حرب رمضان، ط٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٤٢.

الخاصة لتلك الأحداث بأسلوب لا يخلو من رمزية شفّافة فهو يرى أن الوضع العربي الذي كان سائداً هو شارع يكللّه سواد الهزائم والفرقة وإنّ هذه الحرب لا تعدو أنْ تكون سحابة صيف لم تغسل إلا رأس الشارع :

- ظهر السادس من اكتوبر

غسل المطر النازل في "موعده" راس الشارع

**...	...**

- لم يغسل مصر الموسم إلاّ رأس الشارع

من يأتي بعد الآن

صار الماء النازل اخضر

في الماء الأخضر ينمو للطحلب ظفرٌ

تنمو الانياب

ويموت الانسان(١)

ويرى الشاعر أنّ حَرْب تشرين وما تلاها من أحداث مسرحية مثيرة ملأت أحداثها الناسَ بالدهشة والاستغراب وإنّ أشد فصولها دهشةً هو الفصل الثاني، وأخطرها الفصل الثالث، فالحرب والانتصار هما الفصل الأول، أمّا الصلح والسلام فهما الفصلان المثيران للدهشة في هذه المسرحية، إذ كيف تتحول لذة النصر إلى مرارة دَفَعت الشاعر إلى إدانة الاجاه نحو السلام مع إسرائيل ويغمز الشاعرُ من طرف خفي بأن هناك ترتيباً مسبقاً لكلّ ما يجري ويطالب الشاعر بلغة واضحة وصريحة إلى وقف هذه المسرحّية، ويحذّر من المستقبل وخطورة التعامل مع اليهود:

---

(١) المصدر السابق، ص١٣٦-١٣٧.

إني أرفع صوتي يا أهل القرية من يسمعني

عُرض الفصل الأول ضَجّ المسرح بالتصفيق

عُرض الفصل الثاني خيّم صمتُ الدهشة

عُرض الفصل الثالث

توشك أن تختفي الأحداث المرسومة عن

سابق اصرار

ملعون ملعون ملعون من لا ينسف كُلّ الدنيا

قبل الفصل الرابع(١)

وحيال هذا الوضع وحالة السلام السياسي مع اليهود يصرخ الشاعر وينادي المصريين بأنْ يكونوا حذرين من التعامل مع اليهود فهم كالإسفنج الذي يمتص كُلّ شيء، ويطلب منهم أن يكونوا حصناً لإخوانهم في فلسطين لأنّ صمود الأمّة العربيّة حول فلسطين يدعم صمود أهلها:

أتوقف في الميدان المترب تحت الشمس

وأنادي الباعة من حولي

يا من حولي

رُدّوا عن قريتكم هذا الاسفنجُ العابرَ

مِنْ بينَ يديّ الناطورِ

ردّوا النملَ الموتورَ

الشاربَ ماءَ القريةِ

---

(١) المصدر السابق، ص١٤٢.

الآكل خبزَ القريةِ

السارقَ حتى أحذية الأطفال

كونوا سداً آخرَ حتى لا ينهارُ السدُ الأولِ(١)

* * *

ومن القضايا التي شغلت حيّزاً بارزاً في شعر خالد محادين قضية العراق بدءاً من حرب الخليج الأولى وانتهاءً بالحصار المفروض عليه الآن .

فقد بدأت الحرب العراقية الايرانيّة في عام ١٩٨٠ ووقف فيها الجيش العراقي يدافع عن بوابة الوطن العربي الشرقية على اعتبار أنّ الحرب لم تكن بين دولتين على حدود أو أراضٍ مشتركة، بل هي امتداد لتاريخ من الصراع العربي-الفارسي(٢) وأيا كانت حقيقة الصراع العراقي الإيراني فقد وقف الشعر في الوطن العربي يسجل احاسيس الأمة نحو العراق، متعاطفين معه، مشيدين بشجاعة جيشه وصموده، ممجدين انتصاراته.

وقد شارك خالد محادين شعراء الأمّة شعورهم تجاه العراق، حيث أهدى ديوانه (آخر الملكات) إلى : " شهداء العراق"، وإذا كانت ظاهرة الإهداء «تعتبر بمثابة رمز يشير به الشاعر إلى ما يعتمل في أعماقه من بواعث»(٣) فإنها تشير بشكل واضح إلى مكنونات نفس الشاعر تجاه العراق لأن " أسمى

---

(١) المصدر السابق، ص ١٤١.

(٢) انظر طارق المجالي: الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ١٩٩٧، ص١٣٥-١٣٩.

(٣) نقد الشعر القومي ص ١٠٨.

آيات الإهداء بصورة عامّة ارتفعت إلى شهداء العرب الذين قضوا دفاعاً عن قوميتهم"[1] .

وقد خلع الشاعر صفة القداسة على العراق طالباً منه الغفران لشعوره بالتقصير تجاه العراق الذي يهدي إلينا الأمن القومي ويموت هو مقابل ذلك وَحْده :

أستغفر بَعد الله، وفي لحظة حزن، وجه عراقي :

تغتسل الأرض به، فيمد إلينا فرحاً من دمه

ويموت على استحياء[2]

وصوّر الجنديَّ العراقي (جاسم) الذي ترك خطيبته ليقاتل الأعداء دفاعا عن الوطن ويرسم لنا تحوّل عشقه لحبيبته إلى عشق للعراق، يحلٌ في كل العراق فتتوحد الحبيبة مع الأرض:

هَتَفتْ يا جاسم من لي بعدك إذ تمضي ؟!

فابتسمت شفتان وقال : عراق

يا أيتها العاشقة الراكضة الآن إلى سعفة نخل

لم يخلف جاسم موعده

فاقتربي، ها يده دافئة، والخاتم في إصبعه الأيمن

والوردة في جيبته

ويغمّس إصبعه في ثقب قرب القلب

(١) المرجع السابق، ص١٠٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٨٩.

ليكتب اسمك ...فيخط : عراق[1]

ولقد صوّر الشاعر العراق متوحداً منفرداً بالمجد والعزّ، إنه الذي بعث العزّة والكرامة والقوّة في العروق العربيّة من جديد، فهو نهرٌ من العطاء يتدفق في جوف الأمّة، يقول في قصيدة القيت في مهرجان المِرْبد:

هذا العراق وحيدٌ في دمي دمه ... أمضي إليه وأدنو منه منتسباً

هذا العراق قصيدي كيف أكتبه ... أو كيف أقرأه إذ خافقي كتبا

كلُّ العراقِ فرات حين تطلبه ... يأتيك مؤتزراً مجداً منجذبا

وكلُّ سيفِ عراق حين تحضنه ... ويلُ الجبان الذي من حدّه اقتربا

هذا العراق أبي القي له تعبي ... هل غيره وطنٌ للمجد قد ركبا

هذا العراق أبي القي له تعبي ... هل غيره وطن للعزّ قد ذهبا[2]

وعندما قامت حرب الخليج الثانية بعد دخول العراق إلى الكويت، وخرجت الأزمة من سيطرة العرب وتدخلت الدول الغربية وعلى رأسها الولايات المتحدة الامريكية وأخذت الحشود تتوالى إلى المنطقة مهدّدة العراق، تبنى الشاعر موقفاً منحازاً للعراق لأنه من وجهة نظره لم يعد الصراع عربيّاً-عربيّاً (العراق-الكويت) بل أصبح صراعاً عربياً-غربياً (العراق-دول التحالف) ورأى أنّ الأمّة مستهدفة في شخص العراق، وقد كتب خالد محادين مئات المقالات الصحفيّة حول هذه القضيّة إلى جانب ما قاله من شعر، فقد صوّر لنا الحشود التي أخذت تتوالى إلى الخليج العربي من كلّ لون وصنف، منهم طغاة، ومنهم جياع و(طفارى) تم جلبهم بالمال العربي لقتال بلد عربي، ولكن الشاعر كان مؤمناً بأنّ العراق سيبقى شامخاً عزيزاً هو وكل من وقف إلى جانبه، في

---

(١) المصدر نفسه، ص.٣٩.

(٢) صحيفة الرأي الأردنية، تاريخ ٩٠/٨/١٤ زاوية «سبعة أيام».

حين أنّ الخزي والعار سيلحق كلّ من وقف إلى جانب أعداء الأمّة :

سيأتون من كلّ لون

ومن كل جنس

ومن كل صوب

سيأتون من كلّ درب

سيأتون بَرّاً ويأتون جوّاً ويأتون بحراً

فتسودُّ كلّ الوجوهْ

وتصغُر قامات إخوتك الكُثُر إلا القليل

وتبقى لك القامة الشامخةْ

سيأتي إليك الطغاة

ويأتي الطفارى

ويأتي إليك البغاة

ويأتي الجياع

ويأتي الغزاة

ويأتي لك المتعبون من الذلّ والفقر

والعري والبرد

والشوك والرمل

والنفط والسّخط

يأتي إليك الغضاب

فمن يهزم الجيش حين يكون على رأسه

وهذا المهيب المُهاب؟(١)

وقد وجه الشاعر النقد لكلّ الدول العربية التي استقبلت جيوش التحالف، لكي تضرب العراق وهجاها هجاءاً مُرّاً :

همو الآن يخفون عن طفلة في العراق

حراب الغزاة

وعن طفلة في الصعيد الجميل

سيوف الغزاة

وعن طفلة في جنوب فلسطين كل مرايا الغزاة

ويخفون في الرمل والنفط صوت المؤذن

كي لا يؤذن في الناس

أنّ الدماء صلاه(٢)

وقد ذهب الشاعر إلى حدّ التقريع والإهانة لكلّ الذين خانوا الأمة عندما وقفوا إلى جانب القوات الاجنبية ، ومارسوا حصاراً ظالماً على شعب العراق، واستغلوا خيرات الأمة ضدّها:

من تُرى كالعراق مَدَّ جسوماً تصرع الضدَّ غابةً وذئابا

بينما الآخرون ذُلٌّ ونفطٌ يطعن الظهر جيئة وذهابا

أيها الوالغون ليس مقيما زمن الغدر فانظروا ما أثابا

---

(١) صحيفة الرأي الأردنية، تاريخ ١٤/٨/١٩٩٠م، زاوية «سبعة أيام».

(٢) المصدر نفسه، تاريخ ٢٤/٨/١٩٩٠م، زاوية «سبعة أيام».

ما الذي تنفع الخزائن قـــارون وهذا النخيل نـــادى الغضـــابا
أيها التافـــهون حدَّ الـــرزايا أيها المعنون فينـــا استـــلابـــا
أيها الساقطون حدَّ الخيـــانات قـــلـــيلٌ إذا حـــززنا الرقـــابا
يا شيوخ المجون هل ظل جرحٌ ما سكبـــتم عليه ملـــحاً مُـــذابا
أو عيون بما امتلكتم فقـــأتم أو صدور لم تطعموها الكلابا(*)

وعندما تكشفت نوايا امراء النفط وأصبحت قصورهم زرائب تأوي خنازيراً فقدوا الغيرة على الأمة والأوطان، لقد أظهر الشاعرحنقاً شديداً على هؤلاء بما كاله عليهم من صفات ذميمة، حيث يقول:

أيها الأجرب المعبـــأ مـــالاً انظر الآن ما تـــركتَ ســـرابـــا
الفُ قارون لا يكون حـــذاءاً لشهيـــــد يـــــردّ عنا الجـــوابـــا
قاتلَ اللهُ جُثـــة لا تـــبالي أنّ أوطـــانـــها تصـــير نهـــابا
ترتمي جيفة على أي جنـــب قبلتـــها الريـــاح سالت لُعـــابا
الخنازير لا تلـــوذ بمـــجد والقصور القـــصور ســـارت زرابا
فسلام على عـــراق النشامى أطعـــم النار زيفـــهم والقبابا(*)

ولم يقف الشاعر عند هذه القضايا القومية فقط، بل ثار على الأمة وعاب عليها تواكلها وتراخيها وانحلال خلقها في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى الإلتزام الخلقي:

- ونغني للخدود الحمر للصدر

لرفات الجديلة

(*) قصائد مخطوطة حصل الباحث عليها من الشاعر.

نشتري بالخبز صدراً أو شفاهاً أو جديلة

...   ...

– وإذا يطلع فجر ومتى يطلع فجر ؟

نتراخي متعبين

ونلوك القات والأفيون والحلم

ونمضي متعبين[١]

وقد عاب الشاعر على الشعوب العربيّة اللجوء إلى السحر والشعوذة من أجل كشف الغيب، ومحاولة التواكل وترك العمل لاعتقاد الشعب بأنّ كُلَّ الأشياء مقدرة من الله ولا يمكن أن نغيّر بها شيئاً .

وطرقنا ألف باب

نسأل العّرافة الشمطاء عن وعد الإياب

ونتمتم " كلُّ ما قدّر مولانا سنلقى "

كل ما في اللوح لا بُدَّ وآت

كتب الله علينا أنْ سنشقى[١]

وفصل الشاعر القول في ملامح الإنحلال الخلقي حيث دور الدعارة والخمارات والأندية الليلية، يقول:

جيلي يتقن السحرا ويتقن حرفة الشعر

وجيلي ضائع يغري

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص٥٣.

بكل العار والعهرِ

وجيلي صارخ الشبق

يبيع الأرض بالأفيون والمازات والنسوه[١]

لقد ضل الشاعر وفياً لإمته مخلصاً لإهلها مؤمناً ان لا خلاص مما تعيشه الأمة إلا بالوحدة والقوة والإلتزام وهو وإن كان يقسو عليها في شعره؛ فلأنه فرد منها يحس بما تحسه ويعاني ما تعانيه.

(٢) المصدر السابق، ص٦٤.

الشاعر والوطن

كُنّا قد أشرنا في ما سبق إلى تداخل الشعر الوطني والقومي عند خالد محادين لاعتبارات كثيرة أولها أنّ الشاعر كان ذا نزعة قومية على اعتبار أن القومية هي حب الأمّة[١] كما أنّه لا خلاف بين القوميّة والوطنيّة التي تعني حُبّ الوطن، فحبُ الوطن يتضمن، بطبيعته، حُبُ المواطنين الذين ينتمون إلى ذلك الوطن، كما أنّ حُبّ الأمّة يتضمن - في الوقت نفسه- حب الأرض التي تعيش عليها تلك الأمة"[٢] والأهم من ذلك أن الشّاعر لا يرى أيَّ فاصل أو خصوصية للأردن(الوطن) عن أمته العربية فهو كان ولا زال في بؤرة الاهتمام القومي لأنه كان على أطول خطّ مواجهة مع الصهاينة وقد عاني الكثير جرّاء تدفق أعداد هائلة من اللاجئين إليه من فلسطين وقد انعكست هذه الأزمات على أوضاعه الداخليّة، جراء الانعكاسات السلبية للظروف الاقتصادية والاجتماعية والاضطرابات السياسيّة في المنطقة بأسرها.

وفي ظل الظروف التي عاشها الوطنُ جرّاء تحمل أعباء النكبة ١٩٤٨، والنكسة(١٩٦٧) المادية والنفسيّة، وتنامي الشعور العربي العام بالاحباط وتعزّز اسطورة"جيش اسرائيل الذي لا يُقهر" ؛ جاءت معركة الكرامة التي خاضها الجيش الأردني في غور الأردن في دفاعاً عن الأرض العربية وقد اعاد انتصاره فيها، " للانسان العربي ثقته بنفسه، وأعاد التوازن النفسي للأنسان العربي بعامّة والإنسان الأردني بخاصة، وانقذه من إحباطات وأحزان حرب حزيران ١٩٦٧[٣]، فكانت النار التي أكلت الخوف والسأم وأنجبتنا من جديد :

---

(١) أبحاث مختارة في القومية العربية، ص٢٨.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) انظر قاسم الدروع ، صدى معركة الكرامة في الشعر، ط١، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٢، لقاء مع الدكتور تركي المغيض، ص٢٦.

وولدنا يا صديقي

كان في آذار ميلادي وميلادك

وميلاد العواصف

وعلى أرض الكرامة

أنت النارُ على القات، على ليل السآمة

وسكبنا كل ما في الدار من حبر ومن فيض محابر

وتعلمنا وكنا قبل آذار صغاراً

وأذلاء وعارا(١)

ولأن حب الوطن يشكل هماً رئيساً للشاعر فهو يتمنى أنْ يكون على أرض المعركة بين الجنود يشاركهم حداءهم ونشيدهم وهم يصولون ويجولون ليشهد معهم ميلاد فجرٍ جديد :

آه لو كنتُ معك

أشهد المولد يا صاح على أرض الكرامة

لم يكن صوتك حرفاً

لم يكن نشجاً ونزفاً

لم يكن صوتك مخنوقاً ولا جرحك نازف

كنتَ كالصخرة واقف

تكتب التاريخ بالرشاش بالنار بميلاد العواصف

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٥.

وتغني

كنت بالموت وللموت تغني

وبكفيك القذائف(١)

وقد مجد الشاعر في قصائده الشهادة وتغنى بالشهداء الذين جبلوا بدمائهم تراب الوطن، حيث اهدى ديوانه الأول إلى شهيدين من شهداء الوطن، هما: فراس العجلوني، ومنصور كريشان، فقد قدم الشاعر " فراساً" في قصيدة" نسر من عنجره" وهو يروي حكايته لمن يمنحها قصائده وحروفه، الحكاية عن الإنسان الذي يزرع الدحنون، ويزرع الرصاص واللهب في مقلتين، والذي يولدُ مرتين، مرّة في قرية بعيدة، ومرّة في نجمة جديدة، إنه الفارس الذي يموت واقفاً، ورواية الشاعر مباشرة وخطابيّة تقفُ عند أبعاد الحكاية ولا توغل في صورة الشهيد نفسها وهذه ميزة القصائد الحزيرانيّة(٢) التي عبّرت بعفوية عن مرارة النكسة، والشاعر يعلن عجزه على الكلام عن هذا الشهيد لأنّ دم الشهادة يجفّف ما سواه ويلغي صَوتُهُ كُلَّ صوت :

لا أملك الحروف يا بعيدتي فمعذره

لأن من يكون مثله تجفُّ عند جرحه الحروف

ما أسخف التاريخ والمذياع والقصيد

ما أسخف التقويم إذ يضمُّ رسمه النبيل

لأنّ من يموت باسماً

---

(١) المصدر السابق، ص٥٥-٥٦.

(٢) خالد الكركي، حماسة الشهداء، رؤية في الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث، دراسات ومختارات، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص٢٨٢.

تموت عند رسمه الحروف

ويسقط التقويم عند وجهه الجميل(١)

أمّا الرائد منصور كريشان الذي استشهد في حرب الاستنزاف على الجبهة الاردنيّة فبعث الشاعر إليه في قصيدة بعنوان" منصور إلى روح الرائد البطل" أغانيه، وأغاني الساحات، ويهديه باقات من ورد الوطن وعشبه وشجره، الوطن الذي فخر بشهيده، الذي خلّد اسمه في الذاكرة وكتبه بأحرف من نار ودم خطّها الرصاص، حيث يقول الشاعر:

أحملُ اسمك في قلبي يا فرح العيد

احمله ما أروع اسمك يا منصور

لم يكتب يوماً بالحبر

لم يُكتب يوماً بالكلمات

لم يكتب يوماً بالنور

اسمك في قلبي مكتوب برصاص

يا الف مسيح لم يُصلبْ

يا الف نبي لم يتعب

يا الف خلاص(٢)

ويبرىء الشاعر الشهيد من كل ما لحق بالأمّة من عار وخزي فهو لم يكذب وعده، وسال دمه زكيّاً على أرض الوطن :

آه ما أروع جرحك يا منصور

---

(١) الأعمال الشعريّة الكاملة، ص٧٤.

(٢) المصدر السابق، ص٧٩.

لم ينزف تاريخ خداع

لم ينزف فوق الشرفات

لم ينزف سيلاً من عار

من كلمات

لم ينزف وعداً تتعبه الأعوام العشرون

لم ينزف ليلاً ومجون[١]

أما شهداء الوطن الذي قضوا دون أن يُعْثرُ على رفاتهم، فقد خلدهم الوطن بنصب تذكاري-الجندي المجهول- وضع في أرض معركة الكرامة، وقد خلدهم أيضاً الشاعر في قصيدته" مسيح الأغوار"، فهذا النصب في صمته ووقوفه المستمر عبر ساعات الليل والنهار يحضن رشاشه في كفّه، يُذكّرنا بمن كانوا نهر عطاء مداً الوطن بسيل من الفداء، يقول الشاعر:

الليلُ نام ولم تنم

ملّتك كلُّ نجومه الصفراء وانطفأتَ على أجفان

خندقك المخضب بالدماء

وبقيت وحدك مثل سن الرمح تقطر بالاباء

وتكسرت كلُّ السيوف وغمد سيفك قد تكسر

ما زلت من عامين والرشاش في كفيك إعصارُ

ولا يزال

(١) المصدر السابق، ص٨.

اغنية خضراء لاهبة على وقع الرصاص

يا أيها المصلوب في الأغوار تحلم بالخلاص[(١)]

وقد وقف الشاعر وقفة جريئة في الكشف عن عيوب بعض المسؤولين، وأخذ على الشعوب الاستكانة والذل أمام مثل هذه الممارسات، حيث يقول:

وأنا لا أخجل إذ أعترف بأني

من شعب يسرقه كل لصوص (الدوله)

وصباح مساء لكن

لا يَرفع صوتاً حتى لو كان عتاب

ما أطيب هذا الشعب النائم فوق الأعتاب[(*)]

والشاعر لا يتوقف عن فضح مثل هذه الممارسات، والكشف عن هويات اصحابها، حيث يقول في قصيدة أخرى:

من ذا يبدلني إن ظالمٌ ظَلما ... أو من يُغيّرني لو أنه حكما

إنّي لأعلن غير الزيف ما كرهت ... نفسي وأعرف كم يعطي لها نعما

وكم يُصاحب من باعوا ضمائرهم ... وكم يخاصم من شقوا بها الظُّلما

يا مَنْ يمزق لحمي كيف تأكله ... وكيف تستر من لحمي بك الرمما

وأنت من عاث بالأوطان مفسدة ... وأنت من باع خبز الأهل أو لهما

وأنت من حرم الأطفال فرحتهم ... وحارب الناس في أرزاقهم ورمى[(*)]

وقد ابتعد الشاعر عن مسقط رأسه(الأردن) فترة من الزمن امتدت ما

---

(١) المصدر السابق، ص٢١١.

(*) قصائد مخطوطة حصل الباحث عليها من الشاعر .

يقـارب التسعة أعوام قضاها في ليبيا لـم يَزر خلالها وطنه، وأثناء هذه الفترة عَصَفت بالأردن كثير من الأحداث الخطيرة، وقد خاف الشاعر على وطنه حيث برز ذلك في قصيدة " بنادق لا عيون لها" إذ يبدو الشاعر فيـها ملتـصقاً بكل ذرة تـراب في أرضه:

سمعتُ مواجز الأنباء

سمعتُ النشرة الأولى

سمعت النشرة العشرين

سهرتُ ونام مذياعي

وما نامت عيون القلب(١)

ولأن الشاعر يرى أن الأردن مثخن بالجراح، فإنه يتمنى أن لا يمتد هذه الجراح لتشمل كل شيء فيه:

نديٌّ جرحه الأردن

وباكية سلال التين

والزيتون

والعنب

وحتى حمرة الدحنون-هذا الصيف- صفراء

تُرى من فتحَ الأبواب؟

ومن خلّى رياح الموت تعصف في بيادرنا

حِبَالاً تخنق الأطفال تدمينا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٥٥.

تعرينا

وتذرونا[1]

وعلى الرغم من تعلق الشاعر بوطنه إلا أننا نلاحظ أن صورة الوطن لم تظهر في قصائده خلال فترة غيابه في ليبيا إلا في قصيدتين هما: "رسائل إلى شهيد لا أعرفه" و "إلى سلام" وفيهما يظهر أثر الشوق والحنين ولوطنه وأهله.

يقول في القصيدة الأولى التي يتحدث فيها عن أثر رسالة والده وعلى نفسيته وهو في بلاد الغربة:

أتاني قبل أيّام كتاب من أبي" الطيب

ومثل رسائل الآباء جاءَ الحرف مشحوناً

وفيه خلاصة الأخبار

بنيت الطابق الثاني

أخوك الأسمر المحظوظ أصبح ضابطاً آخر

ومن أيام-يا ولدي- تمكّن من زيارتنا

ولم يمكث برفقتنا

سوى ليلة

وأمّا موسم الأمطار-فالآبار قد فاضت

ويترك والدي سطراً

ويكتب جملة أخرى

صباحاً هاجم الأعداء كُلَّ حقول قريتنا

(١) المصدر السابق، ص١٥٨.

لا يعني مقتاً للحضارة ووسائلها ، وإنما هو تعبير عن عدم الألفة» بينهم وبين البيئة الجديدة، ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا بأنّ أياً من هذه الأسباب ، لن يكون وحده كافياً لجعل شاعر ما يقف موقفا ايجابياً أوسلبياً من المد ينة أو أن تطفو على سطح شعره المدينة. غير أني أذهب إلى ما ذهب إليه عزّ الدين اسماعيل في تعليله لظاهرة الاهتمام بالمدينة في الشعر العربي الحديث حيث يقول[1] : «بأنّ الإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراؤنا المعاصرون، وواقع التجربة التي يعانيها هؤلاء الشعراء، هي التي ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام »، فضلاً عن أنّ بدايات الشعر الحديث في الوطن العربي جاءت مع دخول تيارات فكريّةٍ وسياسيةٍ مختلفة إلى الساحة العربية وبالإضافة إلى ما ألقتْ به التجاربُ الثوريّة والقضية الفلسطينية من أعباء على العواصم والمدن العربية .

أما ما هو موقف الشعر من المدينة العربية فهذا أمر آخر مختلف ، قد تدخل فيه عوامل متعددة الاختلاف . فقد تكون طبيعة الحياة المادية في المدينة بالنسبة للشعراء ذوي النشأة الريفية عاملا مهماً في تحديد موقفهم في المدينة ، إضافة إلى ونوعية التجربة التي يحياها الشاعر داخل المدينة وغناها وتنوعها . وفي هذا المجال يمكن القول: «بأنّ الشعر قد عبَّرّ عن صلته بالمدينة بنبرتين أساسيتين: نبرة الهجاء، ونبرة القبول»[2] ففي جانب تقفُ المدينة الطاهرة النقية، المعشوقة التي تكاد تكون مُبرّأة من العيوب. وفي جانب، تقف المدينة المزّيفة، القاسية، المشوهة. . . وهي أحياناً شجاعة محاربة يعقد لها دائماً لواء البطولة، وهي دائماً بالقدر النموذجي من العفة والإباء والكرامة، وهي أحياناً على النقيض من ذلك، بؤرة للفساد

---

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، ص٤٧.

(٢) علي جعفر العلاق، المدينة في الشعر العراقي الحديث، مجلة الأقلام ، بغداد، عدد٥، ١٩٨٦، ص٤٦.

والظـلم، ونمـوذجاً للقبح والتشوية»[1].

ولعل السمة الأبرز في شعرنا العربي المعاصر في هذا المجال هي ظاهرة الشكوى والتذمّر من المدينة، فهناك من نعتها بعدد وفير من الصفات السلبية كما نجد عند السياب مثلاً « فالمدينة تمثل بالنسبة إليه الخواء والفراغ والصَّخب»[2] حتى إنَّ تصوّر الشاعر الحديث للمدينة في صورة امرأة -ثم في صورة امرأة متعهرة -يكاد يكون قسطاً مشتركاً بين عدد كبير من الشـــعراء»[3] وهناك من قرنها بصورة الحبيبة أو صورة المناضلة». فكل شاعر يصنع مدينته حســـب الظـــروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وحسب تجربته ورؤاه[4].

أما لماذا ظهرت نبرة التذمّر؟ فقد عزاها علي جعفر العلاق إلى مؤثرات أجنبية، حيث يقول[5]: «لا شك أن لأليوت أثراً كبيراً في شيوع نبرة الهجاء للمدينة في شعرنا العربي» غير أنه لا يراه السبب الوحيد لهذه النبرة ويرى أنها تمثل إلى حدٍّ كبير ردّة الفعل سياسيّة واجتماعيّة ضد ما ترمز إليه المدينة على هذه المستويات. ولعل ما ذكره الدكتور إحسان عباس حول طبيعة نشاة شعراءالحداثة تأتي في جانب توضيح موقف الشاعر من المدينة أكثر من توضيح أسباب الاهتمام بالمدينة في الشعر وهذا ما أكّده بعض الدارسين من أنّ مصدر الاهتمام بالمدينة لا تأثر فيه بالغرب أو غيرهم ، ولكنّ التأثر قد يكون بالموقف من المدينة»[6].

ولعل التباين في موقف الشعراء من المدينة يتجذّر عند شاعر واحد، فقد يهجو

---

(١) الشاعر والمدينة، ص١٣٣.

(٢) احمد الشقيرات، الاغتراب في شعر بدر شاكر السيّاب، دار عمار للنشر، عمان، ١٩٨٧، ص١١٦.

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص٩١.

(٤) الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص٣٦.

(٥) المدينة في الشعر العراقي الحديث، ص٤٧.

(٦) حيدر محمود (حياته وشعره)، ص٩٧.

مدناً، ويمجّد أخرى، ويبحث عن ثالثة تعكس طموحه ورؤاه، وهذا ما نجده عند الشاعر خالد محادين .

إنّ المتفحص لشعر خالد محادين يجدُ ظهوراً ملحوظاً للمدينة على خارطة شعره. فتراها تردُ كثيراً بالاطلاق دون تحديد :

ذَاتَ مساءٍ

كانت مدنٌ صاخبةٌ تتسلل من مذياعي

مدن صاخبةٌ تركضُ بَيْنَ رحيلٍ

ووصول(١)

ومرّة تردُ المدينة بالتحديد:

وإن الشمس يا أحباب عن عَمّان لن تغرب

وعن الأردن لن تغرب(٢)

ومرّة ثالثة نجد الشاعر يحاول جاهداً البحث عن مدينة «حُلم »تستدعيها الصفات السلبية التي يكيلها للمدن الممتدّة على ساحة الوطن العربي، الغائبة عن معاناة الشاعر وآلام الأمّة كُلّها.

ومدينة خالد محادين ليست مدينة واحدة بل مدناً متعددة ، ولأنّنا عرفنا سابقا مدى ارتباط الشاعر بأمته وقضاياها المختلفة، فإنّ المدينة مرتبطة بالهم القومي لديه، وبالقضايا العربية، والأمل الضائع «فلسطين»، وحلم الوحدة والتحرّر هذا من جانب، ومن جانب آخر ترتبط المدينة بالمرأة وتجربة الشاعر

---

(١) خالد محادين، من دفاتر امرأة متعبة، آرام للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢، ص٩٢، وسيشار إليه بـ من دفاتر امرأة متعبة فقط.

(٢) الأعمال الشعر الكاملة، ص٣٩.

الوجدانيّة، ومقدار ما تقدمه المدينة للشاعر كي يمارس طقوسه الخاصّة دون قيود عرفية أو عقائديّة.

وقد جاءت المدينة عند خالد على صورتين مهمتين هما:

الأول: المدينة المقاتلة.

الثاني: المدينة السلبية والايجابية.

أولا: المدينة المقاتلة

تحتل المدينة المقاتلة، أو المغصوبة، أو المدينة المحاربة مكانةً مرموقة في شعرنا العربي المعاصر[1] وقد قدم الشاعر العربي المعاصر رؤياه حيالها، وكذلك خالد محادين فقد قدّم تجربته مع المدينة العربية وتفاعلت في شعره التجربة السياسية والوجدانيّة، وصوّر المدينة وفقاً للموقف الذي كان يعيشه معها بالتعاطف أو الغضب، أو الثورة، أو البحث عن مدينة تكون بحجم ما يرى أو يتمنى، وكثيراً ما حمل شعر المدينة أفكاره بصورة مباشرة وخطابيّة. وفي هذا الجانب برزت المدينة الفلسطينية، والمدينة العراقية.

أ- المدينة الفلسطينية

لقد عرفنا مدى ارتباط خالد محادين بالقضية الفلسطينية، وكيف صور معاناة الشعب الفلسطيني وعذاباتهم، ولذا فقد كان اهتمامه بالمدينة الفلسطينية من باب الالتزام بقضايا الأمة القومية، فهي تقع ضمن دائرة المدن المقاتلة وهي وحدها التي تقاتل الآن ضد الاحتلال :

وَحدكِ مُوغلة في الغضبِ
واختارُ صمتي لكي تَعْبرَ النارُ

(١) الشاعر والمدينة، ص١٧٢.

من حجرٍ في الجليلِ

إلى حجر في الخليلِ(1)

فهي تستحقُّ- هذه المدن- من الشاعر التحية والسلام لأنها وحدها فقط تقف مُستفَزّةً القامةِ في وجه الإحتلال:

تفرُّ المدينة من ثوبها

وتخرجُ: آه سلامٌ على العنق المستفزّ

سلام على القامة الغاضبة(2).

ولأن الهم الفلسطيني حاضرٌ في وجدان الشاعر فقد تناثرت المدن الفلسطينية في شعر خالد محادين، بغض النظر عن الموضوع الرئيس الذي يكتب فيه الشاعر «يافا، بيت لحم، حيفا، عمواس، القدس» وغيرها. وتبرز صورة هذه المدن صامدة في وجه القصف الجوي الذي يكيله لها الأعداء:

الخصم خبيث يا ولدي

قد أمطر باب مدينتنا

ببنادقهِ

بمدافعه

وبكل سلاح قد حُرّم

وبكل قنابله المسمومةِ

لكنّ الثورة يا ولدي

ما زالت كالمدفعِ محمومة(3)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٩٦.

(2) المصدر السابق، ص٣٠٩.

(3) المصدر السابق، ص١١٠.

أما أهم المدن الفلسطينية التي برزت بجلاء في شعر خالد محادين وظهرت كعنوان بارز لقصائده فهي القدس وطبريا.

فالقدس هي أمّ المدائن وسيدة الجهات ورمز لكلّ المدن الفلسطينية، وإن الشعر الذي قيل فيها، أو في بيت المقدس في العصر الحديث يؤكد أنّ المدينة العربية «لا تحضر فنياً إلا عندما تغيب[1]، وإن المكان يزداد عمقاً في النفس إذا ما تعرض للخطر أو الضياع، أو الإنصهار[2] فما شاعر مؤكد إلا وكانت له التفاتة إلى هذه المدينة[3].

وهذه المدينة عند خالد محادين هي قدس الأحزان، وقدس المغرب والمشرق، وهي رمز للشعب الفلسطيني المجروح، ومعقل للصراع مع العدو الصهيوني، وهي تذكرنا بفلسطين المفقودة والشعب المشرد في أصقاع الأرض:

مليون جريح ما زالت خلف الأسوار خطاه

مليون جريح

وبعينيك الطيبتين

رغم الليل الموحش رغم البين

انسانك ما زال الإنسان

يا قدس الأحزان[4].

وتأخذ القدس عند الشاعر، صورة المدينة المحتلة الصابرة، التي تقاوم الغاصبين وتأخذ كذلك لدى الشاعر جانباً وجدانياً يؤكد أهميتها في العالم العربي والأسلامي

---

(١) خليل الشيخ، صورة باريس في الأدب العربي الحديث حتى الحرب العالميّة الأولى، مجلة علم الفكر، مجلد ١٩، عدد٢، ١٩٨٨، الكويت، ص٢١٦.

(٢) حاتم الصكر واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، وزارة الثقافة والأعلام العراقية، ١٩٨٦، ص٥١.

(٣) محمد عبده بدوي، الشاعر والمدينة في العصر الحديث، مجلة عالم الفكر، ، مجلد ١٩، عدد٣، الكويت، ١٩٨٨، ص١٩٣.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤٤.

فزيتونها يضيء الليل العربي المظلم، وشمسها تشرق على كل الأبواب التي أغلقها الاحتلال ولذا فالشاعر يؤكد عمق الروابط التي تربط الأمة بالقدس حتّى وإن كانوا على منأى منها فقلوبهم داخل أسوارها؛ والشاعر إذ يصوّر مشاعره تجاه القدس لا يفصل الارتباط الايّدولوجي بين الأمة والقدس.

أما طبريا فلعلها حضرت في وجدان الشاعر لأنها كانت أول المدن العربية الفلسطينية التي سقطت في يد الاحتلال اليهودي في حرب عام ١٩٤٨م:

طبريا كانت أول حرف في الموّال[١]

وحقاً لقد كان سقوط المدن الفلسطينية مسلسلاً وموّالاً حزيناً ألقى بظلاله على ساحة الوطن العربي. فطبريا تصبح رمزاً لكل فلسطيني مُشرّد على امتداد العالم وهي تمثل التيه الذي حلّ بالفلسطينيين:

كانت طبريا تركض في الوطن العربي من غير بطاقة تعريف

أو بعض رغيف

عارية تحت المطر وحافية فوق الشوك المجنون

طبريا كانت تركضُ في الليل بغير عيون[٢]

وتقدم لنا طبريا موّالا حزيناً على لسان الشاعر، تعلن فيه أسباب ضياعها ومن هم الذين تركوها نهباً لليهود، وفي المقابل تعلن حزنها الشديد على الفلاح الفلسطيني المسكين الذي لم يجد ما يدافع به عنها إلا الفأس، وكأن الشاعر يُقدّم إدانة على لسان المدينة لعدم الأخذ بأسباب القوّة حتى جاء العدو ولم

---

(١) المصدر السابق، ص٢٠١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٢.

يجدوا ما يقاتلون به إلا أدوات الزراعة:

ضيّعني عشّاقي

وأنا لا أبكي المهزومين على

طرقات فلسطين

لكنّي أبكي فلاحاً سرقوا حتى إضفره

أبكي قروياً حين اشتدَّ حصار الساسة

من حولي قاتل ببقايا الفأس المثلوم[1]

لقد اكتسبت المدينة الفلسطينية صورة إيجابية عند خالد محادين وحملت صفات مشتركة في أغلب الوقت.

٢-المدينة العراقية:

كانت الأحداث التي دارت على ساحة الخليج العربي من مطلع العقد الثامن من القرن الحالي وحتى الآن عاملاً مهماً في بروز المدن العراقية على خارطة مدن الرفض في الوطن العربي، وبخاصة أثناء الحرب العراقية الإيرانية، وحرب الخليج الثانية.

ولأن الحس القومي مرهف عند خالد محادين فقد حضرت المدن العراقية (بغداد، البصرة، الفاو) لتصبح وحدها تعيش في وجدان الأمة وما سواها من المدن ميّتة:

كان علينا أن ندرك أنّ المدن المحكومة بالموتى

ليست كالمدن المحكومة بالأحياء

أن المدن الراكضة إلينا

(١) المصدر السابق، ص٢٠١.

ليست كالمدن الراكضة علينا[1]

ولعل أبرز المدن العراقية ظهوراً في شعر خالد محادين هي بغداد.

فقد حضرت بغداد على ساحة الشعر العربي قديماً وحديثاً وساعدها في ذلك عدة عوامل أهمها الموقع الذي شغلته المدينة على تاريخ الحضارة العربية والإسلامية في المجالات السياسية والثقافية.

وقد خرجت بغداد بعد الحرب العراقية الإيرانية، مهيأة لتكون مركز الريادة على ساحة الوطن العربي، وعندما قامت حرب الخليج الثانية، وهدد العراق إسرائيل ووجه لها صواريخه، كانت بغداد في نظر الإنسان العربي المخلّص للأمة من كبوتها ومقيلها من عثرتها، وباعث العزة في جسد الأمة المخذولة.

ومن هذا المنطلق أحب خالد محادين(بغداد) فلم تعد المبغى الكبير أو الكابوس الذي خيّم على السيّاب، إنها تتحول عند خالد محادين إلى عالم التفرد والتوحّد، إنها عنوان الفرح والعزّة، الذي خرج على ليل الذل والخزي العربي، بل إنها تتحوّل عند خالد محادين إلى أم لكل عربي موغلٍ في العروبة، وأبٍ لكل هؤلاء الذين فقدوا آباءهم تحت نير الاحتلال يقول خالد محادين من قصيدة: (بغداد) التي ألقاها في مهرجان المربد الشعري التاسع:

عضي على الجرح لا غيضاًولا تعباً　　　وعانقي النار أمّا غَيْرك احتطبا
وعانقي المجد يا بغداد واحـــــدةً　　　لم يُتعِبِ المجدمن يسعى له سغبا
بغداد أتعبنـــي شوقـــي إلى فرحٍ　　　بل كدتُ من وجعي أن أنكر النسبا
حتى طلعت أيا بغداد يا فرحـــي　　　أمّاً لمن فقـــدوا أمّاً لهـــم وأبـــا
فإذا سيوفك لم تثلم ولا انكسرت　　　فيك الرماحُ ولا خزنتها حطبا[2]

---

(١) المصدر السابق، ص٣٨٨.

(٢) صحيفة الراي الأردنية، تاريخ ٢١/ ١٢/١٩٨٨م، زاوية «سبعة أيام».

ويحاول الشاعر من خلال خطابه الشعري الموجّه لبغداد أن يعالج أكثر من قضية أهمها إبراز خصوصية بغداد بين العواصم العربية في قيامها على الفعل القومي الذي ما استطاعت غيرها أن تقوم به:

هذي العواصمُ يا بغدادُ مُتْعَبَةٌ وترقبُ الآن سيفاً يغسل التعبا[1]

وإدانة الواقع الذي يسود العالم العربـــي والثورة على التوجه الذي يسود الأمة من اندفاع نحو الثروة والاستكانة وترك الحقوق العربية نهباً للدخلاء من كـــل جنس:

بغدادُ ما قدموا أو كنت أحسبهم ممن يجـــيء وقد أسندتهم خَشَبـــا
واعرف النارَ تمضي نحو غايتـــها إذ ليس يعوزها أن تدرك السببـــا
وليس يوجع أرضاً أن يموت بهـــا الراقـصون على أوجاعها طربـــا
والنائمون على حقٍّ يضيع لهـــا والعاجزون عن استرداد ما سُلبـا[2]

ونجد الشاعر يصرُّ على إبراز هاتين القضيتين (التّوحد)، و(الإدانة) في أكثر من موضع حيث يقول:

تغنين وحدكِ
هذا زمان الكآبات
والقصص الموجِعَة
وسيفك في شرفة الشمس
كلُّ السيوف التي تعرفين
تنام ولا تدخل المعمعة[3].

(١) المصدر نفسه.
(٢) قصيدة مخطوطة حصل الباحث عليها من الشاعر.
(٣) قصيدة «بغداد» مجلة الاقلام العراقية، عدد٦، السنة (١٧)، ١٩٨٢، ص٧.

وتبرز أيضاً قضيتا (التوحد والإدانة) من خلال ثنائيات السلب والإيجاب:

ايجاب	**وسلب**
مَضَت وحدها(*)	
- كان الطريق إلى النار يمضي بها	- الطريق إلى العار يمضي بنا
- النخيل يضلّل قاماتهم	- النعاس البليد يضلل قاماتنا
- الطريق إلى الفجر يمضي بها	- الطريق إلى الليل يمضى بنا
- الفرات يضلّل قاماتهم	- السبات البليد يضلّل قاماتنا

ونجد أن الشاعر يؤكد على مفردات التوحد من خلال المقابلة بين ضمائر المفرد وضمائر الجمع واقتران ضمائر المفرد بالايجابي واقتران ضمائر الجمع بما هو سلبي.

ويعيش الشاعر مرارة السؤال -الذي يعرف إجابته- عن سبب الحرب التي تشن على كلّ ما هو عزّة عربية، وكل ما هو نهضة عربية، بل إن الأمرّ من ذلك هو أن العربي هو من يقف إلى جانب اغتصاب الإرادة العربية: ولذا نجد الشاعر يعلن السخط على من يفعلون ذلك:

لماذا إذا نهض الحُبُّ يقتله الكره والكارهون؟

لماذا إذا نهض الحزن يقتله الحقد والحاقدون؟

لماذا إذا نهض الجوع حاصره النفط والأثرياء؟

لماذا إذا ما استُفِزَّ الهوى، وأعلن قاموسه العشقُ

تأتي إليه العباءات، أرصدة العهر، كُلُّ المماليك يأتون كي لا يكون؟

(*) مقاطع من قصيدة مخطوطة: رسالة اعتذار إلى بغداد، حصل الباحثُ عليها من الشاعر.

لماذا إذا غَضِبتْ نخلة من جنون، تراهم على سعفها يلتقون؟

لماذا وبغداد تُعلن هذا الخروج يجيئون كي لا يكون لها عنقها.

وكي لا يكون لها عشقها، وكي لا يظل لها قامة لا تهون؟(*).

ويمكننا القول إن خالداً قد صوّر بغداد رمـــزاً للطموح القومـــي الذي يبحث عنه، وهي عنده المديـــنة الموشّحـــة بالعـــزّ والـــضياء، وعشقه لها لا يضاهيه أي عشق.

ثانيا: المدينة السلبية والايجابية:

رأينا في ما مضى كيف أنّ المدينة المقاتلة عند خالد محادين كانت تقفُ في جانب الإيجاب، ولكنّا هنا نجدُ صعوبة في تحديد هويّة المدينة السلبية في شعره، فهي ليست مدينة واحدة محددة بل مدن متعددة، بتعدد صفاتها فمرّة هي عمان، أو القاهرة أو غيرها، ومرّة هي مدن الوطن العربي كُلّها (بالإطلاق)؛ تحمل صفات القهر والاستبداد والظلم، وتكون سجناً في حالات أخرى، ويبرز ذلك من خلال المعادل الذي يوظفه الشاعر «الليل». ممارساً نقداً واضحاً للحالة التي تعيشها الأمة والوطن:

يا مدن الوطن العربي يُحاصرني فيك الليل...

يا مدن الوطن العربي متى يتوجع فيك الانسان

المقهور بلا استخذاء

ويغيب الأحياء الموتى

ويكون حضور الشهداء(1)

(*) قصيدة مخطوطة حصل الباحث عليها من الشاعر.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢١٥.

وكثيراً ما تأخذ المدينةعند خالد محادين صورة امرأة، وهذا الأمر يكاد يكون مشتركاً عند عدد كبير من الشعراء[1] و نرى أنّ الخطاب الموجه للمرأة عند الشاعر قد يكون موجهاً للمدينة والعكس صحيح وهذا ما اعترف به الشاعر صراحة حيث يقول: «أجدُ صعوبة في التفريق بينهما أو في التعامل مع جسد من لحم وعظم ودم، وجسد من تُراب وحجارة وماء»[2].

وتظهر المدينة عند الشاعر في صورة امرأة تجمع بين الطيبة والفحش، ويرسم لها لوحة تعمُّ بالصور الجنسيّة:

يا امرأة وادعة مثل الفقراء

يا امرأة طيبة تفتح فخذيها للساسةِ

وتُجيد الاصغاء

يا امرأة نائمة تَعْبُرُ من تحت السرةِّ فيها

كلُّ جيوش السلطةِ(*)

ولعل هذه الصورة اشبه ما تكون بصورة الشاعر البياتي، حيث يقول:

العاقرُ الهلوك

من ألف ألف وهي في أسمالها تضاجع الملوك

تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة[3]

لقد حشد الشاعر عدداً كبيراً من الصفات السلبية في شعره للمدينة دون وضوح

---

(١) انظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص٩١.

(٢) صحيفة الراي الأردنية، تاريخ ٢٥/١١/١٩٨٨، الملحق الثقافي، لقاء مع الشاعر.

(*) قصيدة مخطوطة حصل الباحث عليها من الشاعر.

(٣) نقلاً عن اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص٩٢.

لهويتها (موغلة في السبات)، وأرى أنّ حشد هذا العدد من الصفات السلبيّة يستدعي صفات ايجابيّة أخرى. وفيما يلي ذكر لبعض الصفات السلبية التي وردت في شعر خالد محادين يقابلها صفات ايجابيّة نرى أنّ الشاعر بذكره الصفات السلبية يستدعيها وقد ترد في شعره صراحة في بعض الأحيان:

المدينة السلبية	**المدينة المستدعاة (إيجابية)**
- مدن منسيّة .	- مدن تعيش في الذاكرة
- تنام فوق الجرح.	- تداوي الجراح.
- كاذبة.	- صادقة.
- موغلة في السبات .	- موغلة في الغضب .
- تفرُّ من ثوبها .	- لا تتخلّى عن الأمّة.
- مستباحة بالخزّ والنفط .	- تعيش بالدم والجراح .
- من عارها هاربة .	- ترفظ العار وتجاربه.
- غرفة سوداء موحشة .	- مليئة بالضوء والحياة .
- ادمنت وجعي .	- ترفض الوجع .
- ادمنت التثاؤبُ والجليدُ .	- تعيش الصحو والدفء .
- مدنٌ فاسدةٌ .	- مدن حق .
- محكومة بالموتى .	- مليئة بالأحياء .
- مسكونة بالوهمِ .	- تعيش في الواقع .
- مسكونة بالنقمة .	- مسكونة بالتسامح .
- مسكونة بالويلِ .	- مسكونة بالعزّة .
- باردة .	- دافئة .
- حجريّة .	- حيّة .

فالشاعر عندما يعيش معاناته الانسانيّة والقوميّة والوجدانيّة في هذه المدن ويقدّم رؤياه السياسيّة والوجدانيّة إنما هو في قرارة نفسه يتمنّى أنْ تكون صورة المدينة صورة أخرى مغايرة للمدينة الحالية يحلم بمدن أخرى تتحققُ فيها رؤياه السياسية ويعيش حياته الإنسانية وفق ما يشتهي لا ما تشتهي المدينة. وهو من خلال نقده للمدينة يمارس نوعاً من النقد السياسي والاجتماعي محاولاً تحليل نفسيّة إنسان المدينة، (الحاكم والمحكوم) فهجومه ليس موجّهاً للمدينة ككيان مادي بمقدار ما هو موجّه لإنسانها.

ورغم أنّ قسوة الشاعر على المدينة تأتي نتيجة لواقع مُعيش إلاّ أنّها على غير ما يتمنّاه الشاعر وهو في حقيقة الأمر يبحث عن مدن ثائرة لا نائمة مدن تقول لا مدن يملؤها الصمت، مدن تعجّ بالحيويّة والنشاط والعلاقات الوجدانية والاجتماعية. لا مدن تقتل الوحدة فيها الشاعر.

وهو ينطلق في هجومه على المدينة من منطلقين:

الأول: الموقف السياسي الذي تعيشه المدينة ومدى انسجامه مع رؤية الشاعر لأنّ المدينة مرآة أو رمز للأوضاع السياسيّة التي تعم الدولة»[1] فعمان تتبدّلُ صورتها عند الشاعر بين السلب والإيجاب وفق موافقتها لرؤية الشاعر السياسيّة فنراها (مؤرقة) وهي محضُ (اسمنت وحديد فقط) مُلغياً الوجود الإنساني فيها- أي أنّ الاحياء تحوّلوا أيضاً إلى حجارة واسمنت. حيث يقول الشاعر في قصيدة «السيدّة»:

ودعتُك كانت عمان تنامُ على أرقٍ

وتسيلُ على ورق

تجتمعُ اسمنتاً ورملاً وحديداً،

تتورّم شحماً وخواء،

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، ص٢٩٩.

ودعتك، كان الجبلُ الأول ينزف في الجبلِ الثاني

والجبلُ الثالثُ في الرابع

والخامس في السادس

والسابع في الصحراء[1]

ثم تتحوّل (عمان) في موضع آخر إلى حبيبة للشاعر يبثُها شكواه وألمه، ويشعر فيها بعامل الزمن الذي غيّر الشَّاعِرَ وأهل المدينة «فالزمن هـو السيف المسلط على رِقاب الجميع في المدينة»[2] يقول الشاعر:

إيه عمانُ يا حبيبة روحي ما تغيّرتُ والزمان تغيّر

اعذرينا إذا امتلأنا بهـمٍّ كلٌّ همٍّ لديك سيُغفر[3]

ويقول أيضاً من قصيدة أخرى(*):

يا دمعة القلبِ يا عمان أيّ هـوى إلا هواكِ الذي في القلب قَدْ عَظُما

للآخرين وجوه لستُ افهمـها وأنتِ وجُـهك في أشـواقه ضَرَما

أمضي إليه وألقي عندَ شُرفـتهِ هـذا الفؤاد فالقـى الحُزن والألما

فالروح قَدْ عَشِقت إلاك ما عَرفتْ تمضي الوجوه ويبقى وجُهكِ الحُلما

وفي هذا الجانب أيضاً تقفُ مدينة القاهرة حزينة تحت وطأة الساسة والحُكّام، وهي تشارك الشاعر حزنه وألمه وذلك لما عاناه في مَطَارِهَا من معاملة سيئة، وعلى غير العادة يقف الشاعر من المدينة موقفاً يتناقض مع الرؤية التي ينطلقُ منها، وكأنه بذلك يقوم

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٥٥.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهر الفنية والمعنويّة، ص٢٨٤.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٤٣.

(*) قصيدة مخطوطة حصل الباحثُ عليها من الشاعر.

بعمليّة عَزْلٍ وفصل بين ناسها وساستها وحكامها، وأخال الشاعر يُعبّر عن موقف الشارع المصري الرافضُ لسياسات التطبيع مع اليهود، ولذا كان الموقف أيجابياً من المدينة الشعبِ سلبيّا من المدينة الحكام حيث يقول الشاعر في قصيدة «أغنية إلى مدينة حزينة»:

يا حسناء النيل

ياحبي الأول والآخر يا حبي الباقي

جئتك احمل أشواقي

ولأني لا أحملُ «ينا» لا «دولار»

ولأني لا احملُ وعداً بإستثمار

ردّوني ردوني يا حبي الباقي[1].

أما المنطلق الثاني الذي ينطلق منه الشاعر في هجومه على المدينة فهو: الموقف الانساني الوجداني الذي يرتبط بساكنة المدينة- المرأة- يقول خالد محادين[2]: «حين أكون وحيداً بلا امرأة أجد نفسي أهتفُ كم باردة وكئيبة أنت يا مدن الوطن» فالمدينة إذا لم تجمع الشاعر (بامرأته) يتحول المكان خواء وموحشاً تملؤه الوحدة ويتحول إلى صحراء مقفرة لا شيء فيها:

أيُّ المدن المكتظة لا تبدو موحشة

حين يكون العاشق داخل وحدته

ويقاتل من غير حبيبته

ضد الصحراء[3]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٤.

(٢) جريدة الراي الأردنية، تاريخ ٢٥/٨/١٩٨٨، الملحق الثقافي، لقاء مع الشاعر.

(٣) من دفاتر امرأة متعبة، ص٥٠.

ومن الواضح أن الشعور بالوحدة في المدينة عند خالد محادين هو ناتج عن انعدام التواصل الوجداني مع من يحب، ليلقي بضلاله على وجه الحياة في المدينة فأحالها إلى غابات والحجارة، تعبرها أنهار سوداء من الحزن والكآبة يقول الشاعر على لسان امرأته:

إني لن أعرف بعدك عشقا

يمنحني ما احتاج إليه من الآهات

إذْ بتُ وراءكَ

واحدة في هذي الطرقات

أيتها المدن الحجرية

يا غابات الأسمنت البارد

يا غابات الصوان

أيتها الطرق الشاهدة

على وجعي

يا أنهار الحزن

يا ليل الشطآن[1].

وعلى هذا النحو أنتشرت في شعر خالد محادين الصورة السلبية ذات الإيحاءات السياسية والوجدانية مرّة أخرى .

ومهما يكن من أمر فانَّ صورة المدينة عند خالد محادين أخذت أكثر من لون تبعاً لعوامل نفسية وأيدولوجية بيّناها في موضعها، في حين غابت عند الشاعر صورة المدينة المعادية وكذلك صورة الحياة الماديّة في المدينة وأناسها وأجوائها، ولعلَّ في هذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه من إنّ موقف الشاعر كان إنعكاساً لمواقف أيدولوجية سياسية أو عاطفية وجدانية، ولم يكن اهتمامه بها ككيان مادي مكاني شامل لتجارب الشاعر.

---

(١) من دفاتر امرأة متعبة، ص٦٥.

الشاعر والمرأة

المرأة نصف المجتمع، وصنو الرجل، ونصف الطبيعة البشريّة، ولا يقل وجودها أهمية عن الرجل وانْ كان التاريخ الحضاري حمل في جعبته سيطرة الرجل على ساحة الفعل الحضاري •

وقد حملت الحضارات السابقة اهتماماً خاصاً بالمرأة وصل في بعض الأحيان إلى درجة التقديس والعبادة، كما «ربَطَ الإنسان سِرَّ الخصوبة في المرأة بسر الخصوبة في الأرض في المجتمعات الزراعية بشكل خاص[1]».

والمرأة قضيّة أساسية بما تمثله من علاقات اجتماعيّة في بنية الواقع والحياة، وما دامت هذه العلاقة جزءاً من الموروث الحضاري لهذه الحياة، فإنّ المرأة تمثل النصف الآخر للرجل، فهي بالنسبة للشاعر أكثر من نصف جميل، إنها تكاد تكون الحياة بكل ابتسامتها وبهجتها[2]•

وحملت المرأة في الثقافة العربيّة صورة وجدانية لارتباطها في شعر الغزل• وأصبحت عوامل الحب تشدُّ الرجل إلى المرأة والمرأة إلى الرجل، ليصبح شعر الغزل أو الحُب أقوى من كل موضوع، ويصبح الشعر وسيلة عظيمة يفضي بها الشاعر عمّا يختلج نفسه ويدور في خلده ويشرح معاناته •

ولقد أخذت صورة المرأة تتغيّر، فانتقلت من عالمها المادي إلى عالم مثالي ولم تبق جسداً مُعرّضاً للذبول، ثم الموت، وإنما غدت روحاً وعلاقات دائمة، وامتزجت صورتها بعناصر الطبيعة فغدت دائمة دوام عناصرها، حيّة كحيويتها[3] وقلمّا تجدُ في الشعر الحديث صورة للمرأة كالتي كانت في الشعر العربي القديم فلم تعد المرأة وجهاً جميلاً وراء نافذة أو عينين نجلاوين وراء عباءة[4] •

---

(١) علي البطل، الصورة في الشعر العربي المعاصر، شركة الفجر العربي، ص٥٥.

(٢) محمد القضاه ، شعر عبدالله البردوني، رسالة ماجستير، الجامعة الاردنية١٩٩٣ ـ ص١٣٥.

(٣) الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص٣٣

(٤) مقابلة مع الشاعر خالد محادين، مجلة اسرتي الكويتيّة •

وخالد محادين كغيره من الشعراء الوجدانيين كانت له تجربته الخاصة مع المرأة وكان لها حضورها الواضح في شعره وقد خصّها بديوانين مستقلين حفلا بتجارب وجدانيّة خاصة فضلاً عن حضورها في أعماله الأخرى ٠

وقد برز اهتمام خالد محادين بالمرأة حتى في نثره وفي لقاءاته الصحفية، فهي مدينته الوحيدة في عالم بلا مدن ، يقول خالد محادين: « إنّ المرء لا يقاتل إلا دفاعاً عن الأشياء الجميلة، والمرأة سيّدة هذا الجمال ووجودها يمنحك الشجاعة على أن تقاتل بلا توقف»[١] فارتباط الشاعر بالمرأة ارتباط وجودي ودافع نفسي للعيش والحياة، ولهذا فإنّ الحبّ لدى خالد محادين يصبح مركز إبداعه ٠

وقد جاءت المرأة في شعر خالد على صورتين:

- المرأة الحبيبة ٠
- المرأة الوطن ٠

- المرأة الحبيبة:

الحُب طيف من الانفعالات والأحاسيس «التي تُحرّك المشاعر الإنسانية والغرائز البشريّة، والحُبّ لا يمكن أنْ تُدرك حقيقته إلا بالمعاناة»[٢] والتجربة مع الآخر٠ وقد ظهرت أوّل تجربة للحُبّ في شعر خالد محادين، في ديوانه «حصاد الرحلة الحزينة» وإذا ما حاكمناه على أنه كان الديوان الثاني في سلسلة دواوينه الشعرية بعد ديوان «صلوات للفجر الطالع» فإنه يُمثّل تجربة مبكرة للشاعر مع المرأة وإن صدر الديوان في فترة متأخرة٠

---

(١) مقابلة مع الشاعر، صحيفة الرأي الاردنية، الملحق الثقافي، ٢٥/١١/١٩٨٨ ٠

(٢) ابن حزم، (علي بن سعيد)، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق احسان عباس،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت١٩٩٣ص٩٠ ٠

وإذا كان الشعرُ هو فيض الروح وزفرة النفس «وهو الوسيلة إلى الكشف عن الجمال[1]، فإن وظيفته «الإخبار عن حالة الفنان وعواطفه وشخصيته»[2].

وقد قدّم الديوان المذكور صورة للحالة النفسيّة التي عاشها الشاعر في ظل تجربة باءت بالفشل، ويعقد مقارنات بين ماضيه وحاضره يرسم فيها صورة جميلة لامرأته، والديوان تعبير عن حالة الفقد التي عاشها الشاعر آنذاك، « لأنّ الحُب مركز إبداع، كما لا يحتاج الانسان الحر إلى التغني بالحريّة كذلك لا يحتاج الإنسان المرتوي إلى التغني بالحُب»[3] .

وهذه التجربة تقوم عند خالد محادين على الصراع والمعاناة، تتحوّل فيها المرأة إلى حياة ووجود للشاعر الذي لا غنى له عنه ويتولّد لديه إصرار عنيد على أنها لا زالت طفلة القلب التي يهفو لها، ويذوب شوقاً، حيث يقول خالد محادين:

كيفما شئت أن تكوني فكوني
أنتِ ما زلتِ طفلة في عيوني
انتهينا وما انتهت حسراتي
في فؤادي الحنين بعض شجوني
كيف كُنّا لا زلتِ عندي أغلى
ودليلي السُّهاد وخلف جفوني

(١) ماهر حسن فهمي: تطوّر الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج ط٢، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ١٩٨٥، ص٧٢ .

(٢) فؤاد المرعي: في العلاقة بين المبدع والنص المتلقي، مجلة عالم الفكر مجلد ١٢٣، عدد١+٢، ١٩٩٤، ص٣٥٣

(٣) ماهر حسن فهمي: بين التحليل الجمالي والتحليل النفسي، دراسة لموقف من شعر المتنبي، حوليات كلية الأنسانيات والعلوم الاجتماعية/ جامعة قطر عدد ١٣، ١٩٩٠م ص١٠٩ .

قبل لقياكِ ما حسبتُ حياتي

من حياتي ولا وجودي عمرا

والتقينا فكنتُ فيك ابتداء

رائع الشوق والصبابة ثرّا

يلثغُ القلبُ بالنشيد فيهمي

نفثات على جفونك حرّى[1]

ورغم أنّ التواصل كان قائماً بين الحبيبين إلا أنّ المحبوبة قد جَفَتْ، وصدَّتْ عنه واستبدّت مع حُبّ الشاعر الكبير لها وما يحمل في نفسه من مودة خالصة :

كلُّ ما شئت فافعلي أنا راضٍ

منك بالنأي يا رفيقة روحي

واستبّدي كما تشائين أني بك أقوى على رغيب جروحي

واذكريني بما تشائين إني ذاكر عهدك القديم بنوحي

أحرقي القلب بالصدود فألقي لك روحي وما لدي استبيحي[2]

ومما يُعَظّم مأساة الشاعر ويزيد في حزنه تحوّل صدّ المحبوبة واستبدادها إلى نكران وجحود قاتلٍ مع أنّ جوارحها تقول عكس ذلك:

في غدٍ تسأل الصديقات عني

انكريني فقد تبوح الدموع

قد يطيع اللسانُ منكِ فؤاداً

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣٣-٣٣٥ .

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٠ .

غيـــر أنّ العيـون ليس تطيع

كلُّ ما فيك من جحـــودٍ يبني

والسكوت الحزين عنك يذيع[1]

وإزاء ما يحسُّ به الشاعر من ألم وحزن يلجأ إلى الطبيعة، فيذهبُ إلى البحر يبثّهُ حزنه وألمه، وضياع حُبّهِ، وفقدان أحلامه وآماله :

ترفّق يادوار البحر وحدي المتعبِ الـعاني

ترفّق عليّ من ضَيّعت القـــاها وتلـقـانـي

ترفق يا دوار البحر من كانوا هنا رحـــلوا

وجرحي نازف غنّى على شطيّك يبتهلُ[2]

فالشاعر يتخذُ من البحر وسيلة لبث همومه الذاتيّة، ووصف حاله بما آلت إليه تجربته مع المرأة، ولأنّ البحر لم يُجب الشاعر فإننا نراه يرتدُّ إلى ذاتهِ يناجيها عاكساً الحالة المأساويّة التي يعيش :

أيها القـــلبُ الـــذي لم يهتد

كيف حطّمت بصدري الأضلعا

قد هجرنا الدار لمّا أوصِـــدَت

دوننا الدار وصـــارت بلقـــعا

غالنا يا قلبُ من غال الـهوى

ونســـانا وذكـــرنـــاه مـــعاً

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٩ .

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٧-٢٤٩ .

وطـــوانا قـــصة منســـيّة

من حملناه مصيراً أروعا[1]

ويدرك الشاعر في فترة متأخرة أنّه كان يعيش وهماً تحيطه به لا حُبّاً :

كيف بالوهم عِشتُ فيك معنىً

بعـــضُ عامين بالوفاء المكـين؟

كيف كنتُ الغبي أسلمتُ قلبي

لـفؤاد مخـادع وخـــؤون؟[2]

ومع ما عاناه الشاعر في هذه التجربة من مرارة وقسوة وحزن شديد فإنّه في قصيدة أخرى يعود مرّة أخرى ويظهر ما يكِنّه من حُبٍّ عظيم لها، فإذا فضلت المحبوبة شخصاً غيره، فهي باقية عنده الأفضل وليس له غاية في هذه الحياة إلا أنْ تكون راضيّة :

لست أرجــو من الحيـــاة عزاء

فعزائي الوحـيد بـعض رضاك

غير أني وقـد سقــطت معنىً

نـــازف الجرحِ نائياً عـن حماك

أتمنـــى لو أنـــني كنـــت أدري

أي ذنب جنيـــتُ عند خطـاك

لست أشكوك لو يضـج حريقٌ

في فؤادي، ولستُ لست بباكي

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٥٩ .

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥٤ .

انكـــريني فربمـــا كان غيري

بكِ أولى فلن يكون ســـواكِ[1]

وعلى غـير عـادة العُشّاق يـدخل اليأس قلبَ الشاعر ويأخذ القنوط طريقه وينسدل الستار على تجربة من ألم الشاعر :

الآن ينسدل الستار ويزين إصبعـك النظـار

وترن ضحكتك القديمة بعد موسمها البـــوار

وعلى جفونك فرحة كبرت على مرح الصغار

ما أتفه الدنيا إذا صُلبت على ألق الســوار[2]

وفي تجـربة أخرى في قـصيـدة (مـريم) تتحـوّل المرأة إلى مـاء الحـيـاة الذي يقـتـل شيخوخة الشاعر فتعيد إليه شبابه وصباه وتغلق أبواب الحزن، وتقذفُ ما تكوّم في سلّة الشاعر من أوجاع ويكون فرح الشاعر عظيماً بها وتهتزُّ نشوته، ويهديها شاعريته ويومه، فقد جاءت إليه «مريم» في سكرات الموت لتعيده إلى الحياة من جديد :

هي الآن تغتال شيخوخة القلب

هذا الصقيع المقيم

وتيه الأصابع

والانطفاء

هي الآن مريمُ صفصافة من بهاء

تحطُّ عـــلى الـقـلـب

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٧ .

تطرق بوابة للبكاء

وتجتاز بوابة للشّقاء

وتجتاز بوابة للرخاء

وتودي بأوجاعي المصهدة(١)

وتبرز حاجة الشاعر للحُبِّ وللمرأة فقد كان مجموعة من الجروح المتراكمة والآلام المجتمعة من كلِّ زمن، لتأتي مريم تشفي كلَّ هذه الجروح وتلغي الآلام وتخرجه من الظلمة وتشدّه بحبل الحُبِّ وتنزعه من المدينة التي أغلقت دوائرها حوله حيث يقول الشاعر:

لمريمَ كُلّ الذي اشتهي أن يكون

فكوني لما ظلّ منّي

عباءة روحي

ومرّي بما تملكين من الدفء

فوق جروحي

هنا آخر الدربِ

مدّي إلى بحبة ضوء

لتشتعل الأرضُ

مدي يديك

لتشتعل الروح

مدي قصائدكِ النازفه

فهذي المدينة سادرة في اغتيال العصافير(٢)

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٧١ .

(٢) المصدر السابق، ص٣٧٣.

وتتحول المرأة عند الشاعر إلى أكثر من انثى يحبها، إنها الوطن بكلّ ما يحملهُ في النفس الإنسانية من ودٍّ وألفةٍ، وراحة وسكينة، فهناك رباط يربط الشاعر بالمرأة والوطن معاً حيث يقول الشاعر في إحدى المقابلات معه« ليس ثمة ما يشدك إلى الوطن بقوّة مثل أن تكون هناك امرأة في انتظارك»[1] فالمرأة ترتفع إلى أنْ تكون وطن الشاعر الصغير الذي يدفعه إلى حب الوطن الكبير :

وطناً أراكِ، وقد فقدتُ مدينة كانت

تقاسمني الرياح

وطناً أراكِ، وقد صُلِبتُ قصيدةً

ممنوعةً فوق الجراح

وطناً أراكِ

ها صوتي المأسور ها أغنيتي الخرساء

ها وجعي

وما أبقى الصباح[2]

في ديوان « من دفاتر امرأة متعبة» يُقدّم خالد محادين تجربة الحب بصورة مختلفة ويصبح هنالك تبادل للمواقع والأدوار، فإذا كان الشاعر في ديوان « حصاد الرحلة الحزينة، هوالذي يعاني ويرسل الحنين والشوق وهو يقبع تحت سطوة الجفاء والصدّ فإنّ الدور هنا يتحوّل إلى المرأة فهي التي تعاني الصدَّ والهجرَ، وهي التي يُحاصرها الثلجُ والجليدُ الأسود وفي هذه التجربة يتحوّل الخطاب الشعري موجهاً

---

(١) مقابلة مع الشاعر، صحيفة الراي، المرجع السابق .

(٢) الاعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٥٨-٣٥٩ .

للرّجل، والمرأة هي مصدر الخطاب الشعري وهي التي تنطلقُ تعبّر عن مكنوناتها تشكو سَبْيَ حقوقها واستلابها، وتعلن أنّ التعب قد سيطر عليها، فقد انهكها الحبُّ وسار بها قطار العمر، تحمل عبء تجربة محكومة بالفشل لكنها لا تيأس من البحثِ عن نافذة تعبرُ من خلالها إلى دفء المشاعر التي ضنَّ بها الشاعر علـــيها، نافذة تخرج منها وتغادر الوحدة القاتلة التي تعيشها، إنها تبحث عن ضوء ينـــير لها طريق الحُـــبّ المظلم:

قلتُ لقلبكَ

إني أبحثُ عن خيط من ضوء

أو ضوء من شعر

قلتُ لقلبي

إنك تبحثُ عن امرأة

تتوجع في وحدتها

تعشقها فتضاء الشرفات(١)

وتبدأ العاشقة رحلت البحث عن المحبوب(الشاعر) تحمل صحراءها وبردها وجراحها لعلها إذا وجدت باب الشاعر يمنحها ما تحتاجه من الراحة والدفء :

سافرتُ إليك على رملي

حتّى إذ صرتُ على بابك

ألقيتُ بكثباني

وهتفتُ أيا فرحي

(١) من دفاتر مرأة متعبة ص ٣٢-٣٣.

ها جئتُك من آخر جرحي

فامنحني دفاك و امطرني[1]

لكن العاشق يذيقها كأس الألم والحزن ويسدُّ عليها الطرق والمنافذ ويزرع في صدرها النكران لكلّ ما قدمت له من حُبٍّ وتضحية :

ها وحدي ومعي ما خلّفتَ وراءك

لامرأة منحتك العالم

حتى إذ صرتَ عليه وعليها ملكاً

حكمّتَ بعينيها الأحزان[2]

وتتداخل مشاعر الحُب والدهشة لديها، إذْ كيف يقاتل الشاعر ضد العشق والحُبّ؟ ولذا تُعِدُه بأن ترد له كل ما عانت منه من صدٍّ وهجران وهي العليمة بأنه سيعود يوماً ما :

ستغيب قليلاً، وتدقُّ على صدري

كي أفتح قلبي

فأردُّ إليك الدقّات[3]

وتعود العاشقة المعذّبة مرّة أخرى إلى دعوة الشاعرللتعبير عن مشاعره بصدق وأن يترك المكابرة لكي يغتنما ما تبقى لديهما من وقت :

كابر إنْ شئت قليلاً

كابر إنْ شئت كثيراً

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٤١ .

(٣) المصدر السابق، ص ٥٧ .

ما ظل لدينا إذ سافرت بعيداً

إلا حفنة رمل وبقايا دفء[1]

ثم يتحوّل الخِطابُ الشعري بعد ذلك ويأتـــي صدى هذه المعاناة عند الشاعر، ويجيب نداء العشق الذي وصله متأخراً من زمن أوشك الشاعر على نسيانه :

- أيتها السيدة الطالعة إلى ذاكرتي

من بحر النسيان ...

...   ...

- ايتها السيدة الطالعة من الأخشاب

من زمن لا أعرفُ

هل مرَّ سريعاً

هل مرَّ بطيئاً

هل مرَّ بلا أحباب[2]

ولكي لا يتبـادر إلى الذهنِ أنّ الشاعر قد تنكّر للمحبوبة أو أنه قد أصبح جاحداً مُنكراً لها، يبدأ بممارسة طقوس الحُبِّ ويعلن شوقه الروحي إليها:

أحتاج إلى دفئك كي أشْعِلَ روحي

ما أكثر ما أتعب روحي

ثلجٌ وحصار[3]

---

(١) المصدر السابق، ص ٧٠ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٦ - ١٠٨ .

(٣) المصدر السابق، ص ١١٥ .

إنها لحظة اللقاء ويجب اغتنامها فالماضي مؤلم والمستقبل مجهول فلا بُدَّ من الاندماج في الحاضر :

الأمس جليد

وغداً يوم آخر من ثلج

واللحظة موعدنا

كي نرحل عن هذي الشطآن[1]

ومع تحوّل مصدر الخطاب الشعري إلى المرأة في هذا الديوان، حيث تُصبح هي من تغازل الرجل، إلاّ أنّ السؤال الذي يبرز هنا هو: لماذا تحوّل مصدر الخطاب عند خالد محادين إلى المرأة؟ وبمعنى آخر، لماذا تحوّل ضمير القول الشعري من المذكّر إلى المؤنث؟ مع أنّه في كلتا الحالتين عندما كانت المرأة تناجي الشاعر أو عندما ناجى الشاعر المرأة، كلاهما حمل التوجه الإيجابي نحو الآخر. وأرى أنّ الأسلوب الذي اتّبعه الشاعر في هذا الديوان؛ يعود إلى عوامل نفسيّة لا تخضع لعوامل فنيّة. ولعل الشاعر كان يريد أنْ يحقق بذلك توازناً نفسيّاً، ويفرغ من خلال هذا الأسلوب كوامن ذاتية، فتجارب الشاعر مع المرأة كانت سلبية في تفاعلها الوجداني فقد عانى كثيراً من الصدِّ والهجران والرفض في بعض الأحيان. ولذا هو يحمل في نفسه شهوة الثأر من الأنثى، ويريد أنْ يمارس ما كان يُمارس ضدّه فَيُطَارد، ويصدّ ويجفو كردة فعل لما عانى من صد و جفاء. أو أنّ الشاعر تمنى ولو لمرّة أنْ يكون في موضع المطارد من النساء لانجذابه لعالم المرأة؛ ولتعذّر حصول هذا الأمر على أرض الواقع، لجأ الشاعر إلى شهوانية الخيال والحلم ووجد في لسان المرأة ما يَفْسَحُ له فضاءً رحباً للإفضاء عن أمانيه للتعبير عما يختلج نفسه من أمانٍ .

---

(١) المصدر السابق، ص ١٢١ .

- **المرأة الوطن:**

إنّ الشعر الذي يعبّر عن الحُبّ لم يعد ينقل عواطف مفردة بسيطة، وإنما ينقل غابة متشابكة من الغصون والعواطف والمشاعر(١)، نحو الحبيبة المرأة أو الأرض أو الأمّة، فالمرأة لم تعد انثى فحسب، وإن كانت الأنوثة مضمنة في دلالة اللفظ الذي يرمز للحبيبة، وهو غالباً ضمير المخاطبة(٢).

وعند خالد محادين تتحوّل المرأة إلى رمز للأرض والوطن، ويصبح التداخل كبيراً بين دلالة التانيث هل هي للمرأة أم للأرض؟، حتى لا يكاد يُفرّق بينهما الشاعر نفسه حيث يقول: « يصْعُب الفصل بين قداستين: إحداهما للمرأة والثانية للوطن، ويصعُب الفصل بين شرفين: شرف الأرض، وشرف العرض، وكان الكثيرون يفضلون الموت جوعاً على أنْ يقدموا على خيانة متر واحد من الأرض التي ورثوها عن الآباء والأجداد، والحالة الإنسانية الوحيدة التي كانوا يقدمون في ظلهّا على التفريط ببعض الأرض عن طيب خاطر هي من أجل امرأة يحبونها»(٣).

ولقد وظّف خالد محادين صورة المرأة في التعبير عن مشاعره نحو أمته ووطنه الكبير، حيث يقول في قصيدةالحلم :

حلمتُ بعينيك عشرين عاماً

وحين التقينا افترقنا(٤)

---

(١) اتجاهات الشعري العربي المعاصر، ص١٤٩ .

(٢) ابراهيم خليل، فصول في الأدب الاردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة الأردنيّة، عمان، ١٩٩١م، ص٩١ .

(٣) لقاء مع الشاعر، صحيفة الرأي الأردنيّة، تاريخ ٢٥/١١/١٩٨٨، الملحق الثقافي .

(٤) الأعمال الشعريّة الكاملة، ص ١٩٣ .

فمن هي تلك التي حلُم بها الشاعر يا ترى؟ وهل هي حقاً امرأة من لحم وعظم كما يشير لنا ضمير المخاطبة؟ أمْ أنّ علينا أنْ نُفتّشَ عن دلالات أخرى غير المرأة والحُبْ، إنّ النظر إلى القصيدة ككل متكاملٍ يرجّح باب البحث والتفتيش!

إنّ مطلع القصيدة يبرز لنا نقيضين اجتمعا في القصيدة (الحُلم ، الحقيقة)، فحقيقة الفراق تكشف لنا فجائعيّة الحلم، حُلم استمر عشرين عاماً حتى إذا التقت عينا الشاعر بعيني الحبيبة حلّ بينهما البين والفراق فالجفاف والقحط الذي رمز لهما الشاعر بـ(الصحراء) التي تغادر الشاعر :

هذي الصحاري التي طاردتني

مدى العمر

لم تخلف الوعد، ظلت على القلب كثبان

حزن[1]

إنّ (سيدة الحُلم) لم تعد هي من تمنّاها، أو حَلُم بها، فقد انهار حلمه في رحيلها، فلم تسمع نداءه ولم يستطع أنْ يحوّل الجفاف واحة خَصْب :

تحسّس قلبي جراحه

وناديت، كنت ارتحلت، وحين أتيت

رحلتُ بعينيك سراً

وأدركتُ أنّ الرمال رمال

وأنّ الجليد جليد

وأنك لستِ التي واعدتني على شرفة العمر أن نلتقي

---

(١) المصدر السابق، ص ١٩٣ .

وأن أغسل الحزن فيها

وتغسل في القلب مني سنيناً من الحزن والانتظار[1]

لقد تمخّض حلم الشاعر عن حقيقة مرّة جاءت أصغر كثيراً مما توقّع :

تبدلتُ ؟؟ لا

ولكن عينيك أصغر من بعض جرحي

وكفيك أصغر من حبة الرمل[2]

لكن عزاء الشاعر الوحيد أنه التقاها ولو للحضات قصيرة حيث حلَّ الفراق بينهما وعاد يحلم بها من جديد :

وبعض العزاء بأنّا التقينا

وحين التقينا افترقنا

وحين افترقنا التقينا[3]

إنّ القراءة المتأنية لهذه القصيدة تجعل الدارس يدرك أنّ ضمير المخاطبة الذي استخدمه الشاعر في القصيدة لا علاقة له بالمرأة، وأنّ العواطف المتأججة التي ظهرت في القصيدة لا تعبّر عن علاقة حُبٍّ، فالقصيدة تشي بمضمون آخر خاصّة إذا علمنا أنها من ديوان«الحُبّ عبر المنشورات السرية» الذي كتب قصائده الشاعر وهو مقيم في ليبيا بعد حرب رمضان ١٩٧٣٠

فهناك نوع من التمازج بين الوطن والحبيبة، وبين الفرح والحزن، فالشاعر حَلُم بتحرير الأرض العربيّة وكان أمله معقوداً بشكل كبير على حرب رمضان عام ١٩٧٣ بين

---

(١) المصدر السابق، ص١٩٥ ٠

(٢) المصدرنفسه ٠

(٣) المصدر السابق، ص١٩٦ ٠

اليهود والعرب، لكنّها جاءت وانتهت بصورة سريعة دون أنّ تحقق ما حَلُم به الشاعر من قبل .

وتبقى اللغة التي تحمل الخطاب المؤنّث، مشحونة بالعاطفة حتى عندما يعلن الشاعر صراحة أنها الأرض تلك التي يتغزّل بها لا المرأة، بدلالات تتجاوز كونها مجرد تجسيد لعاطفة الحُبّ أو تأطير لمنظور غزلي[1]:

كانت تبوح بما يخبىء في ارتعاشتها
فتفضحها العيون
كانت تحاذر أن تمدّ إلى يدي يدها
فتمرُّ متعبة على وجعي
وتعود متعبة إلى وجعي
وتخلدُ للظنون
الآن أعلن من تكون
هي بعضُ هذي الأرض
تركضُ في دمي صمتاً
وتشتعل انتماء[2]

وتبرز صورة أخرى للمرأة لدى الشاعر صورة الحبيبة المتحدة في الأرض والوطن فالمرأة رمز الشرف والأرض رمز الإباء والحريّة، فلا بُدَّ من تحرير المرأة الوطن، والوطن الحبيبة :

يا أيتها العاشقة الراكضة الآن إلى سعفة نخل

(١) رجاء عيد: لغة الشعر، قراة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف-الاسكندريّة ١٩٨٥، ص١٣٧ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٦٥-٣٦٦ .

لم يخلف جاسم موعده

فاقتربي، ها يده دافئة، والخاتم في اصبعه الأيمن

والوردة في جيبته

ويغمّس أصبعه في ثقب قرب القلب

ليكتب اسمك فيخط عراق[1]

إنّ من يخطُّ اسم الحبيبة (الخطيبة،العراق) بالدم إنما يقدّم أجلَّ وأسمى شيء حفاظاً على الشرف (شرف الأرض، وشرف العرض) ٠

ويوظّف الشاعر المرأة في خطابه الشعري في استثارة النخوة والهمّة والعزيمة من أجل تحرير الأرض العربيّة، فهل تكون صديقة الشاعر التي يناديها ويناجيها ويحرضها هي فلسطين؟ :

صديقَتي

إذا أتيتُ في غدٍ

وسيفي الأبي لم يزل

حبيس غمده الأبي

لا تفتحي من دوني الأبواب

وخلني على الطريق واحداً وموحش الطريق

إذا أتيتُ في غدٍ

وليس في العينين غير دمعة الغريق

حذار أنْ ترحبي بمقدمي

(١) المصدر السابق، ص٣٩١ ٠

إنْ كنتُ قد بخلتُ بالدمِ

فإنّ شرفة بنيتها بما نسجتُ من حرير

لا بُدَّ أنْ تضيع

إنْ ظل سيفي الأبي يا صديقتي حبيس غمده الأبي[1]

وقد برزت صور أخرى للمرأة غير تلك الصور السابقة فكان حضور الابنة وكان حضور السيدة الوقورة ولكنَّها تعدُ حالات قليلة، فقد ظهرت صورة ابنة الشاعر التي أخذها البعدُ عن والدها لتثير فيه الألم والحزن اللذين يعيشان معه لعِلْمه ما سوف تعانيه على الحدود :

- بعيدتان كالفرح

عيناك يا بنيتي حزينة العينين

....

- رأيتهم

عيونهم بنادق تجرّح العينين

أكفهم خناجر ظامئة الحدّين

وجوههم أعرفها برغم طول البُعد يا بنيتي

سوداء كالبغضاء

لكنني فرحتُ حينما منحتهم من قلبك الصغير بسمتين[2]

أما المرأة السيدة فقد ظهرت بصورة تعكس مدى الثبات على المبادىء الذي تحمله

---

(١) المصدر السابق، ص٤٢ .

(٢) المصدر السابق، ص٢٢٤ .

المرأة الشرقية العربيّة المسلمة تقفُ في وجه الظلم والاستبداد، المرأة الصادقة في زمن تجمّع فيه الكذب والزيف، امرأة لها لون واحد هو الصدق والثبات يقول الشاعر في قصيدة « السيدة »[1]:

- وجهٌ أم موقد نارٍ أم سيف

صدقٌ في زمن الزيف

عشقٌ في هذا الزمن المثقل بالبغضاء

عُنُقٌ في ليل الإغضاء

من فينا يملك عنقاً ، ها رأس ملتصقٌ بالكتفين

ولساني ملتصق بالشفتين

....

- وأقول لوجهك عرّيني يا ذات الوجه الواحد

من فينا غيرك لا يملك وجهين

لقد عبّر الشاعر في تجربته مع المرأة في شعره عن مشاعره الوجدانية الخاصة ومشاعره العامّة، وكانت المرأة والأرض ملاذ الشاعر والجنّة التي يأوي إليها ليحقق توازنه النفسي، باحثاً عن طرق التواصل مع الحبيبة الأرض والحبيبة المرأة والحبيبة الابنة والسيدة الوقورة الرافضة .

---

(1) المصدر السابق، ص٣٥١-٣٥٢ .

الاغتراب

إنَّ مفهوم الاغتراب ما زال يكتنفه بعض الغموض وتتقاذفه آراء الباحثين وتعريفاتهم، كلٌ حسب اجتهاده وهم في ذلك« يذهبون مذاهب مختلفة في تعريفه، ويخلطون بين أنواعه ومصادره ونتائجه السلوكية ويزيد هذا الخلط من غموض هذا المصطلح، ومن عدم وضوحه إذ ليس هناك تمييز واضح بين الصعيد المجتمعي والصعيد الشعوري والصعيد السلوكي[1].

إنّ معنى الاغتراب في اللغة مرادف للغربة أو الغرب وكلُّها تأخذ معنى التنحي أو البعد.

وقد وردت تعريفات كثيرة، للاغتراب، فهناك من قال إنه: فقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية[2]، وقد يعني الشعور بالاختلاف بصورة تبعث على التوتر في وجود الآخرين بسبب وجهة نظر المرء أو اهتماماته أو ذوقه الشخصي[3]، في حين أنّ هناك من يحدد الاغتراب على أنه اللامعنى[4] ثم أنّ كثيراً من الباحثين الميدانيين قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة والانخلاع، والانفصام عن الذات«الأنوميا Anomie، والاستياء والتذمّر والعداء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط[5].

وأرى أنّ الاغتراب حالة تنتمي إلى عالم اللاملموس، ذات طبيعة وجدانيّة نفسيّة

---

(١) بسام فرنجيّة، الاغتراب في أدب حليم بركات رواية ستة أيام، مجلة فصول، مجلد١، العدد الأول، ١٩٨٣، ص٢٠٩.

(٢) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل حسين، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، ١٩٨٠، ص٦٥.

(٣) يوسف جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دراسات في نصوص القصيدة، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ١٩٩١، ص١٠٢.

(٤) بسام فرنجيّة، المرجع السابق، ص٢٠٩.

(٥) قيس التوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، مجلد،١٠، عدد١، ١٩٧٩، ص١٣.

تكمن في دواخل الذات الإنسانيّة لا يمكن استكناه جوهرها بسهولة تدفعها إلى الطفو على سطح النفس البشرية عوامل كثيرة منها انعدام السلطة أو عدم القدرة، وغيرها من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وتأتي انعكاساً لها نبرة الإستياء أو التذمر أو العداء أو العزلة. وأرى أنّ هناك خلطاً واضحاً في تعريف الاغتراب كظاهرة إنسانية وعملية(سايكولوجية)، ومظاهر ودوافع هذه الظاهرة حيث إن أغلب الدراسات التي تناولت الاغتراب لم تقدم وصفاً دقيقاً لهذا المصطلح وانصبت على دراسة مظاهره ودوافعه، وقدمت تفسيرات له مرّة من خلال أنواعه أو مظاهره المتعددة ومرة من خلال دوافعه. فنحن عندما نقول: إنّ شاعراً يعاني من حالة اغتراب فإننا نحكم عليه من خلال مظهر ما يبرز لنا. أما خالد محادين فشأن جيله من الشعراء العَرب في النصف الثاني من القرن العشرين الذين عاشوا في أوطانهم مغتربين، إذ وجدوا أنفسهم تحت ضغوط المؤثرات النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي لا يمكن السيطرة عليها مما أنتجته الظروف العربية فضلاً عما يحسّه هؤلاء الشعراء من اغتراب مرتبط بظروفهم ونشأتهم الخاصة.

وقد تجلت مظاهر الاغتراب عند الشاعر خالد محادين في القضايا التالية:

- الحزن والشكوى:

تتجلى ظاهرة الاغتراب لدى الشاعر من خلال تكراره ألفاظ التوجّع والقلق والألم والبكاء وألفاظ أخرى مثل (آه، يا وجعي، ..أساي... الكآبة... والحبس) وغيرها وهي ألفاظ تؤكد هذا الإغتراب الذي يعيشه الشاعر:

وطوّفتُ والحزن لي مركبٌ

بحاراً من الحزن لم تُركبِ[1]

ويقول أيضاً:

زورقي اليأس والشجون والمرافيء[2]

ويرتبط الحزن عند الشاعر بالليل، فيتوقف الزمن وتصبح معاناة الشاعر مضاعفة، فتوقف عقارب الساعة تشير إلى استحكام الحزن فكأنه يعيش في بحر لا شواطئ له:

ماذا إن تبدأ فالساعة واقفة

والليلُ شواطيء أحزان

والبوح نهار

لا شيء سوى حزني يتخثّر في بحري[3]

ولعلّ ملازمة الحزن للشاعر جَعَلت منه اليفاً له حتى إذا فارقه هذا الحزن ولو للحظات يحسُ بفقده وعدم وجوده وإن «الإحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان يضمر التمرد على الواقع ورفضه»[4]:

يسلبني المنفى في اليوم الأول أحزاني

في اليوم الثاني أوراقي

في اليوم الثّالث يسلبني حنجرتي

في اليوم الرابع أشواقي

أتفجر في اليوم السابع[5]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٧١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٥١.

(٣) من دفاتر امرأة متعب، ص١١٩-١٢٠

(٤) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة، ص٢٤٢.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٥١.

- البُعد:

ونعني به البعد النفسي والمادي، فخالد محادين يظهر في شعره الإحساس بالغربة كبُعد مكاني وقد تكون هناك عوامل وجدانيّة تساهم في ذلك كرحيل المحبوبة أو العكس:

ما الذي غيّر المقادير فينا

يا حبيبي فكان عنك الرحيلُ(١)

ولأن البُعد (الرحيل) متجذّرٌ في نفس الشاعر نراه يكرّر كثيراً مشتقات كلمة (بُعد) فهو يشكّلُ هاجساً مستمراً للشاعر.

وأحياناً يكون الإحساس بالبُعد نفسياً يعانيه الشاعر، وفيه يتحوّل نداء الشاعر للمحبوبة (الأرض، المرأة) إلى هباء وتصبح المسافة (النفسية) واسعة ممتدّة على إتساع الصحراء العربية:

تنامين ملء العيون وأسهر والجرح وحدي

وهذي المسافات بيني وبينك صحراء

تيه

وكثبان حزن وأي انتظار

أناديك لا أنت تصغين، لا الصوت يترك

منّي الشفاه(٢)

---

(١) المصدر السابق، ص٢٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٩٩.

ولعل من أكثر العوامل التي أصلت ظاهرة الاغتراب عند خالد:

- تجربة الحب:

الحُبُّ من العواطف النبيلة التي زرعها اللّهُ في نفوس بني البشر وهوسلوك اجتماعي[1]، كما أنه يشغل حيّزاً في النشاط العقلي عند المُحب ولذا فهو يؤثّر على السلوكات التي يقوم بها الإنسان العاشق، ومن علامات الحُبِّ «التضايف في المكان الواسع» والميل إلى الوحدة والأنس بالانفراد»[2].

لعب الحبُّ دوراً في اغتراب الشاعر خالد محادين، إذ كتب ديوانه "حصاد الرحلة الحزينة"، وهو مغتربٌ في السعودية والذي جاء يعكس تجربة عاطفية لم تقو على النجاح كما تشي بذلك قصائد الديوان، ولعلّ الشاعر كان مدفوعاً إلى السفر كنوع من تجاوز التوتر النفسي الذي يعيشه جرّاء انقطاع العلاقة العاطفية، يقول الشاعر في القصيدة الأولى من الديوان المذكور:

يا بعيـــدة المزار بيــتك أنــأى

من هنالي وبيــــننا الصـــحراء

ضاع صوتي ولو دعوتــك ليلاً

من جراحي لما استجيب الدعاءُ

قدري أنتِ إذ عشقتك يومـــاً

فأحسن القتل إذ لديك القضاء[3]

وتشكل النتيجة التي وصلت إليها هذه العلاقة مبعثاً على الحزن الألم والسأم، بل إنّ فقده محبوبته فاجعة تعيش معه باستمرار، وتُسْلِمه إلى الوحدة والشراب يقول:

---

(١) محمد حسن عبدالله، الحب في التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص٦٦.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٤.

(٣) الأعمال الشعريّة الكاملة، ص٢٣٣.

أذرف الدمعَ بعد نأيك وحـدي

ونديمي على الشــــراب شرابي

كُلّما أفرغَتْ شفاهي كـــأساً

أشرعتها فجيعتي مـن سرابي[1]

ويقول أيضاً:

بتُ وحدي على الفجيعة مُلقى

مثل طير أضاعت الريح ســربه

دون أهل ودون بســــمــة ثغر

أو عزاء أو انفـــــراج لـكربه[2]

- الاحساس بالعجز:

يقترن عامل العجز واللاقدرة عند خالد محادين بالعامل السياسي بشكل كبير، فلأن الشاعر مخلص لأمته فإن فشلها في تحقيق الذات العربية المتحرّرة عوضاً عن سلسلة الفشل العربي المتلاحقة، كلُّها مواجع تمزّق ذات الشاعر، وتولّد لديه شعوراً بالإحباط واليأس، فعجزُ الأمة عن تغيير كل ما هو فاسد، وعجزها عن الوصول إلى الأفضل، أصبح عجزاً يعانيه،الشاعر وفقداً للقدرة على دخول دائرة الفعل:

اسجّلُ انّي قعيد الحروف

وانّي من الشرفة النائية، اراقبُ مثل سواي المزاد

واشتمُ بيع العواصمِ

---

(١) المصدر السابق، ص٢٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٥٣.

وأطلبُ ممن تُباع الصمود، وكيف تقاوم؟

وأهتفُ: أنْ يسقطَ العار، ولكنَّه من مسامات جلدي

ينزُّ

ومن فوق وجهي ينزُّ(1)

ويتبلور العجزُ عند الشاعر في التحول الذي يسود الشارع العربي من حالة الفعل والحدث المؤثّر إلى دائرة مفرغة من الحركة، إلى دائرة الكلام:

- يا ما غنّينا الأموات

وبكينا ومضغنا القات

... ...

- وهتفنا المجدُ لنا

«والغضب الساطع آت

وكتبنا فوقَ الجدرانِ

وكتبنا في كلِّ مكان

عاش الإنسان

فنغلق كلَّ نوافذنا

ولنسدل كُلَّ ستائرنا

المجدُ لنا

« والغضب الساطع آت

فلنحمل عار النكسات(2)

---

(1) المصدر السابق، ٢٢٢.

(2) المصدر السابق، ص١٠٣.

والشاعر يدرك أن لا جدوى من الكلام والشعر، أمام الفعل السلبي المقابل ولذا فهو يعترف بعجزه:

أدركتُ بعد فوات الأوان

بأنّ القراصنة المدمنين

يجزّون شعر الحبيبة من جذره

واني اكتفيت بأنْ أكتبَ الشعر في الخصلة الباقية

وان أشتّم الغزو والفئة الباغية(1)

ويعلن الشاعر يأسه وسأمه من كل الحروف لأنْ لا فائدة تُرجى منها:

سئمتُ كلَّ أحرفي

سئمتُ كُلَّ ما يقال

لا تُبدعُ الحروفُ يا أحبتي الأبطال

لا تصنع المُحال(2)

وإزاء خروج الشعر والكلام عن المسار المجدي يلتزم الشاعر الصمت... يؤثره على الكلام محاولاً بصمته إثارة الهمّة والعزيمة:

أقاتل بالصمت كي لا تمرَّ الحروف إلى طفلة

فتسرق من وجهها غَضَباً

وتسرق من قلبها لهباً(3)

إنّ الإحساس بالعجز يؤدي إلى عدم التطوّر والوقوف عن السير والارتقاء ولذا

---

(1) المصدر السابق، ص٢٢٠.

(2) المصدر السابق، ص٩٤.

(3) المصدر السابق، ص٢٩٥.

يقوده هذا الإحساس القاتل إلى العودة للعادات والتقاليد والتقوقع حولها والتغني بمجد مزيف ويحيل أي جهد إلى اللجوء للغيبيات والخرافات والتواكل والقدريّة:

طرقنا ألف باب

نسأل العرّافة الشمطاء عن وعد الأياب

ونتمتم «كُلّ ما قدّر مولانا سنلقى

كُلُّ ما في اللوح لا بُدَّ وآت

كتب الله علينا أنْ

سنشقى[1]

ويقول أيضاً:

سئمتُ قراءة التاريخ حول مواقِدِ النارِ

ومضغَ المجدِ مرسوماً على صفحة

وألف حكاية صفراءَ عن يرموك أو خالد

وعن أيّام ذي قار

وعن هارون والمأمون عن أمجاد ماضينا

وعن سيف يشقُّ الليل يكتبُ مجد حطينا[2]

ولذا يخرج الشاعر إلى نتيجة مُرّة تؤلمه وتثير في نفسه الحزن العميق:

نحنُ شعبٌ يتقن الرصف وتنميق الحروف

وأحاديث المصاطب

نحن شعبٌ لا يحارب

نحمل الزيتون في كفٍّ وفي كفٍّ هزيمة

وبكف نتسوّل[3]

---

(١) المصدر السابق، ص٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص٦١.

(٣) المصدر السابق، ص٥٤.

- الإحساس المؤلم بالزمن:

شعر خالد محادين بأهمية الزمن وعانى من مرور الوقت دون طائل أو فائدة، ولذا كان يعتصره الألم لأنّ أمته تمرُّ عليها السنون دون أن تضع أي لمسة على عجلة الحياة. . . :

مضى عامٌ وما زلنا على الأبواب أشباحاً

وما جفت بأعيننا دموع الحزن لم تتعب

ولم تمتد بالمنديل لوكفٌ ضبابيّة[1]

ويقول أيضاً:

نحن من عشرين عاماً، لم نزل نُقتل غيله

لم نزل نصرخ كالأطفال نقتات المجاعة

نشرب الأسفنج في الليل ونسكر

ونعربد ونصفق

ونتمق

ثم نسقط[2]

وفي قصيدة «الأربعين» تبدو معاناة الشاعر الذاتية مع الزمن بصورة مختلفة فالشاعر تزحف إليه سنةُ الأربعين دون أنْ يشعر أو أنْ تكون له رغبة بذلك، تأتي إليه السنة الأربعون وهو حائر تَعبِ، تائهٌ، فهل وصل إلى مرحلة يحب أن يكون فيها شيخاً وقوراً أمّ انه ودّع مرحلة الشباب والحركة ودخل مرحلة الهدوء والسكينة:

من أين جئت وخافقي تعب لا النـــار تسكنه ولا الخشبُ

---

(١) المصدر السابق، ص٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص٥٢.

وأصابعي أوتارها يبســـت هيهات في عينيك تصطخبُ
الأربعون وقارهــا وجـــعٌ والأربعـون وقـــارها كذبُ
والأربعون رمادها شُـــعُل والأربعون هدؤهـا صخبُ(١)

- **الاختلال القيمي والمجتمعي:**

حينما يتحوّل المجتمع عن أهدافه ومبادئه، وتتبدّل القيم الراسخة فيه فإنّ الفرد المنتمي، صاحب القيم والأهداف، يُصبح غريباً عن المجتمع، ويدفع المجتمع الشخص إلى الإغتراب.

إنّ كثيراً من التغيرات التي طرأت على النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي والعربي ساهمت في دفع الشاعر العربي إلى الاغتراب كونه عضواً في هذا المجتمع أو النظام. ولذا نجد خالد محادين يشعر بالتعب النفسي القاتل من كل الانزياحات المجتمعية والسياسيّة في المجتمع العربي وظهر ذلك جَليّاً:

تأبطت حزني، لكي لا اقول الكــلام الـذي لا يــقـــال
بكاء على العربي الذي تحــت خــوذته يستبيح المغـــول
ومال الجزيرة ، عيون الصبـــايا التي لـــم تَخُـــنّا،نســاء
العراق اللــواتي جـــدلن من الجُرح ابهى نهاراتـنا القادمة
بكاء على السقــطة الظــالمة. . .، لقد اتعــبتني المسافات
أتعبني العشق أتعبني انّ نصف العواصم لي خزيها تستــريح(*)

فالشاعر يقف موقف رفض لكلّ هذه الاختلالات والانزياحات المجتمعيّة.

لقد ساهمت العوامل السابقة مجتمعة في خلق حالة الاغتراب الذي ظهر بارزاً في شعر خالد محادين، وهي ظاهرة برزت في شعر أغلب شعراء العصر الحديث، وتعبّر عن روح حيّة ونفس حسّاسة تتأثر بكل ما يحيط بها من ظروف مختلفة.

---

(١) المصدر السابق، ص٣٤٨.

(*) قصيدة مخطوطة حصل الباحث عليها من الشاعر.

الإنسانية

الإنسانية كلمة «غير محدودة الدلالة، ولا محصورة الفكرة فقد تدل على كل ما يقترن في أذهاننا من السمو بالحياة البشرية»[1] وقد تدلّ على الخصائص المشتركة بين جميع الناس كالحياة والحيوانية والنطق، وهي قوّة روحيّة لا يمكن تجسيدها واقعيّاً بالكلمات لأنها تتصل اتصالاً مباشراً بالفعل الإنساني الصادر عن الذات الخيّرة الصافية التي تهدف في كلّ أعمالها إلى خير الإنسانية وسعادتها[2] .

وتأخذ كلمة الإنسانية معنى العالميّة وتأخذ الجانب الخيّر في العمل الإنساني وتتخطى الحدود والحواجز وهذا يعني أنّ الشاعر يخرجُ من دائرة الهموم الفردية والحدود الضيّقة إلى فضاءات رحبة يذهبُ بها إلى الآخرين ويصوّر عذاباتهم وهمومهم فلا يقتصر على معالجة قضاياه السياسيّة الخاصّة بل يتجاوز محلياته وهمومه ليواكب كلُّ القضايا التي تفجّرت في عالمنا بعد الحرب العالميّة الثانية، ويقف بأمانة وصدق إلى جانب النضال الإنساني من أجل التحرّر والاستقلال»[3].

وقد برز الحسّ الإنساني واضحاً عند خالد محادين من خلال بحثه عن المعاني الإنسانية الرفيعة، وعمن يقوم على نشرها في هذا العالم الذي تحوّل إلى غابة من الوحوش يموت فيها الحُبّ والأطفال والنساء دون أنْ ترتفع صرخة تندد بهذا الفعل اللاإنساني :

نَسْأل عن ذاك الإنسان الإنسان

من ينشر للريح شراعاً للحُبّ شراعْ؟

---

(١) شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٧، دار المعارف، القاهرة، ص٥٨

(٢) مفيد قميحه: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط١، منشورات دار الآفاق الحديثة/ بيروت١٩٨١، ص٢٧-٢٨ .

(٣) المرجع السابق، ص٨٤ .

من يختصر العالم عليه ؟

من يبني فوق الزيتونة في المهد البيت؟!

من يشدو أعذب أغنية ؟!

من يمنح كل الأطفال الأيتام في يوم العيد

ثوباً أو أرجوحة

من يبعث في هذا الغاب الموبوء الإنسانَ(١)

وفي زخم التساؤلات المرّة التي تنبعث من جوف الشاعر، يظهر ألمه واضحاً لما آل إليه العالم، وكيف تحوّل إلى غابة مظلمة موحشة خالية من الفرح والغناء خالية من البراءة والطفولة؛ عالم انعدمت فيه الإنسانية وتحوّل ناسه إلى آلات تخلو من المشاعر :

- مات الإنسان

اقسم أنّ الإنسان يموت

آلاف المرات

....

- من يبعثُ في هذا الغاب الموبوء الإنسان

مات الإنسان

والعالم إمرأة مذبوحة(٢)

لقد شعر خالد محادين مع الآخرين في معاناتهم وبؤسهم وشاركهم الدفاع عن قضاياهم ونضالهم في سبيل تحرّرهم مدركاً وحدة النضال الإنساني ووحدة الأهداف

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٢٠ .

(٢) المصدر السابق، ص١١٩-١٢٠ .

النبيلة له، وعَرَف أنّ انتصار المُعذّب في كل مكان هو انتصار لقضاياه الإنسانية، لأن المستعمر واحد، والظالم واحد، وقهره في أي بقعة يعود بالنفع والخير على كافة الشعوب التي تسعى إلى تحطيم أغلالها وإشراقة شمسها الخاصة على أرضها[1]، فكانت معاناة الأمم الأخرى حاضرة في شعر خالد محادين، حيث يقول الشاعر في قصيدة « رسالة إلى جيفارا»:

مرٌّ مرٌّ طعم السكر

في كوبا في القدس وفي فيتنام

... ...

وعلى شفتي الزنجي المسعور

مكتوبٌ تاريخك يا جيفارا[2]

فأعمال المستعمر الإجراميّة ضد الإنسانيّة هي نفسها « في فلسطين، وكوبا، وفيتنام وفي أمريكا مع الزنوج، ولذا فالشاعر يصوّر أعمال المجرمين ضد الإنسانية وما يحدث لتلك الشعوب المضطهدة من قهر وظلم وعدوان وتمييز»[3].

ويشارك خالد محادين «بوليفيا» بكاءها وحزنها على فقد قائد ثورتها ضد الاستعمار ويصوره على أنه كان فاتح أبواب وطنه لشمس الحريّة وهو الذي ضيّق الخناق على المستعمرين • ويتساءل الشاعر عمن سيحمل بعد هذا البوليفي راية الكفاح ضد المستعمرين لكي يشعل ضوء الحريّة في وطنه وتتسع دائرة المشاركة عند خالد محادين حتى تشمل الأطفال :

---

(١) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص٨٤ •

(٢) الأعمال الشعريّة الكاملة، ص١٠٤ •

(٣) خالد المشاقبه، الأبعاد السياسيّة في الشعر الأردني بعد ١٩٦٧، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك ١٩٩٥، ص٢٩٤ •

أطفال مدينتنا يا جيفارا

من أجلك يبكون

من أجل صغارك يبكون

ويغنون

بوليفيا يا بوليفيا

يا بلد الإنسان المصلوب على كفّ الإنسان

من يفتح بعد رحيلك عيني الشمس

من يزرع فوق تلالك حبات الضوء

من يخنق في قاع المستنقع آساد المستنقع

ويعجّل بالشمس العذراء(١)

إنّ الاستعمار إذا دخل أرضاً أحال أعزّة أهلها أذله، وأطفأ كُلَّ مصباح منير بها وأحالها إلى مستنقع ممتلىء بالأوحال، والشاعر في وطنه يعلن أن العجز استولى عليه وهو لا يحسن إلا الكلام فقط أمّا الفعل فلا، ولذا هو يقدّم اعتذاره :

معذرة

لا نحسن غير الرصف

لا نحسن غير التنميق

كلّ قصائدنا يا جيفارا محكمة السبك

ومناجمنا لا تمنح إلا الكلمات

وبيادرنا أوراق القات(٢)

(١) الأعمال الشعريّة الكاملة ص١٠٦ .

(٢) المصدر السابق، ص١٠٥-١٠٦ .

وفي قصيده « مرثاة بلا أحزان» يتجه خالد محادين نحو أفريقيا يصوّر مأساتها وحزنها هي الأخرى أمام ظلم الاستعمار والاستكبار، وأمام الجوع والتشرّد الذي أنتجه القهر، ونهب الخيرات ·

تتحوّل افريقيا عند الشاعر إلى حسناء وعروس يتساقط آلاف العرسان على أبوابها كي تبقى الأجمل والأبهى بين عرائس الدنيا، والشاعر يبني القصيدة على السؤال الحائر الذي يبرز حالة الشهادة والثورة والفقر وهو نفس البناء الذي استخدمه في قصيدة « رسالة إلى جيفارا » حيث الاعتماد على الأسئلة التقريريّة :

مَنْ يشرَب من جرح قتيل ؟

مَنْ يأخذ بصمات السفّاحين الجبناء

يرسمها فوق الأبواب ؟

من يفتح مدرسة للأطفال المحزونين

وينقش فوق اللوح الأسود

أفريقيا: اغلى من كلّ نساء الدنيا

أفريقيا: حسناء تمشي فوق الحزن

أفريقيا: يسقط كُلُّ العرسان وتبقى

لا أجمل من عينيها لا أشقى[1]

إنّ الشاعر يمجد نضال أفريقيا، ويرى فيها مهرة جامحة تتحدى الاستعمار، وتضرب المثل في صمودها في وجه الطغيان، والاستعباد ويؤكد مرّة أخرى على أنّ الاستعمار هو نفسه في كل أرجاء الدنيا حتى في أفريقيا، ولذا فإنّ انتصار الشعوب في

---

(١) المصدر السابق، ص١٦٥ ·

«الكنغو» أو «غينيا» أو غيرها هو انتصار لكل الشعوب المغتصبة، يقول خالد محادين:

- جامحة هذي الحسناء

....

- دقت في الأفق المجروح حوافرها

فاهتز الأنف المجروح

فلتبكِ يا غابتنا، الثكلى والأغصان تنوح

الخنجر ما زال هو الخنجر

المقبض نفس المقبض

والقاتل نفس القاتل

في الكنغو في أنغولا في بيساو(1)

ويشيد الشاعر بجهاد « أمليكار كابرال» الثائر الغيني من أجل حرية وطنه ومن أجل مستقبل أطفال بلاده وكرامة نسائها، من أجل حياة كريمة حرّة غير محكومة للذلّ والخنوع، ويصور الشاعر كيف أنّ هذ البطل يسقط من أجل خلاص بلاده وأمته :

من أجل امرأة عارية الصدر

وحافية القدمين

من أجل الثلج المدفون

تحت جلود الأفريقيين السوداء

من أجل الأطفال المصلوبين على الباقات البيضاء

من أجل الشمس المجبولة بالطين

---

(1) المصدر السابق، ص١٦٤-١٦٥ .

والمشنوقة بحبال رصاص

يسقط هذا الغيني فيولد من عينيه خلاص[1]

وتبدو إلى حدٍّ كبير قصيدة « مرثية بلا أحزان» تكراراً لقصيدة « رسالة إلى جيفارا» من حيث المضمون والخطاب الشعري، وهذا لا ينفي أنّ الشاعر خالد محادين كان من القلّة بين الشعراء الأردنيين الذين تأثروا بالقضايا الإنسانيّة واهتموا بحركات التحرّر العالميّة وشعر أنّ قضيّة الإنسان واحدة ولذا خرج إلى فضاءات أرحب وعوالم إنسانيّة خارج حدود الوطن، ولعلَّ عمله في الصحافة الليبيّة في السبعينات قد جعله على اتصال مع الأحداث السياسيّة في القارّة الافريقيّة وامده بثقافة واسعة عن كلٍّ حركات التحرّر والمقاومة في العالم، عوضاً عن الجماهيريّة الليبيّة التي كانت تعتبر نفسها في طليعة الدول التحرريّة والتي تساند حركات الاستقلال والمقاومة في أفريقيا ٠

(١) المصدر السابق، ص١٦٦.

التفاؤل والأمل

إنّ الأمل بالمستقبل يقود إلى التفاؤل. واليأس من المستقبل يقود إلى التشاؤم وحينما يَعمُر قلب الشاعر الأمل بالغد الموعود يجعله متفائلاً حتى لو كان يعيش مرارة الحاضر.

وقد آمن خالد محادين في مستقبل الأمّة والجيل القادم حيث يقول: « لا أذكر أنني قد فقدتُ تفاؤلي مرّة واحدة، ذلك أنني عميق الإيمان باللحظة القادمة»[1]، وقد برز ذلك واضحاً في شعره رُغم أنّ مرارة الواقع وقساوته قد تدفع الشاعر إلى اليأس والقنوط إلا أنه يزداد إيماناً وثقة في الأيام القادمة وفي جيل قادم قادر على حمل المسؤوليّة وإنقاذ الأمّة مما هي فيه حيث يقول: «أتلفت حولي فأرى هذا الوطن الممتد من المحيط إلى الخليج مزروعاً بالحزن ولا يكاد شبر واحد فيه إلا ويُخرِجُ في كلّ لحظة توجعاً ومع هذا فلا أزال مملوءاً بالتفاؤل مندفعاً بالثقة غير المحدوده في زمن آت وجيل قادم يلتقيان على تراب هذا الوطن، يبنيان له وجوداً كُلّه كبرياء ورخاء وأمن فإذا بهذا الحاضر الرديء مجرد ذكرى عن هزائم متتابعة اختمرت في الذات العربيّة فصقلتها وأطلقتها عنيفة بالصدق والحق»[2] إنّ هذا التفاؤل متجذّر في نفس الشاعر فهو على الرُغم من سوداويّة الحاضر فإنه يأمل بفرح الأيام القادمة.

لقد ارتبط تفاؤل خالد محادين بمستقبل الأمّة وكان هاجسه الأول. وقد كان ديوانه الأوّل « صلوات للفجر الطالع» هو بداية التفاؤل، ودلالة العنوان واضحة، فالشاعر منذ بداية المشوار الشعري مؤمنا بأنّ الفجر قادم ليزيل ما لفّ الأمّة من سواد وظلمة ولعل أكثر الأشياء التي أظهر فيها الشاعر تفاؤله حلمه بتحرير الارض العربيّة (فلسطين) حيث يقول الشاعر:

---

(١) صحيفة الرأي الأردنية، تاريخ ٤/٩/١٩٧٩م، زاوية سبعة أيّام .

(٢) المرجع نفسه .

سنعبره ونحضن شمسنا الغرّاء غرب النهر والجسرِ

ونمسح عن مآذننا غُبار الرجس بالطهرِ

ونكتب بالرصاص المبصر العينين ماكنّا أضعناه

من التاريخ في عام[1]

فأحرف الاستقبال تُعبّر بصورة واضحة عن رؤية الشاعر للأيام القادمة، إنها الرؤية الإيجابيّة التي تحمل روحاً غنيّة بالأمل. بل إنّ تفاؤله يصل حدَّ اليقين بأنّ لقاءً سيجمعه بأهله في فلسطين:

أحبائي

غداً ألقاكم وجهاً ولا ألقاكم صورة

واقرأكم بسفر المجد والتاريخ أسطورة

وأحملكم كما الرايات فوق القدس خفاقه

وفي كل الأكف البيض أزرع وردي الذابل

ليسكب فوقه الطلّ

ويحسرُ عنكم الظلّ[2]

وفي قصيدة «النصر والفتح» تعلو نبرة التفاؤل عنده فهو لا شكَّ واثقٌ من النصر وتحرير فلسطين :

غداً آتيك يا سمراء مثل الليل والنار

غداً آتيك كالمطرِ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٩ .

(٢) المصدر نفسه .

غداً آتيك مثل الموج لا أجثو على باب

ولا أبكي لأحبابي[1]

ويرى الشاعرُ نفسه جزءاً من الشعب الفلسطيني في معاناته ولذا هو متفائل بغدهم لأنه يريد أنْ يكون جزءاً من المستقبل متجاوزاً حاضر القهر يقول: «أشعر دائماً أنني أنتمي إلى المستقبل وإلى الناس الذين يواجهون القهر بالتفاؤل» ، أمّا مَنْ هم محط تفاؤل الشاعر وأمله في المستقبل فقد أهداهم ديوانه الحُب عبر المنشورات السريّة»[2] إنه الجيل العربي القادم الذي لا يساوم على كبريائه :

وأنا لا أكتبُ للآذان المحشوّ ببقايا الرايات

لكني أكتبُ للجيل القادم

للجيل الطالع من نصف التاريخ المنسيّ

ونصف التاريخ المهزوم[3]

ولأن الشعر « حالة من اللاوعي»[4] يعيشها الشاعر في أحيان كثيرة فإنّ خالداً يشعر أنه يعيش في ظلام مستمرّ، ولذلك هو يحلم بالضياء، ويكاد يصل تفاؤله حد اليقين بأن النور قادم، نور التحرّر والوحدة :

يا طبريا يا أوّل حرف في موّال الأحزان

آت زمن الفرح الموعود

والفرح المفقود

---

(١) المصدر السابق، ص٦٨ ٠

(٢) لقاء مع الشاعر، صحيفة الراي الأردنيّة، تاريخ ٢٥/١١/١٩٨٨ الملحق الثقافي ٠

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٨٠ ٠

(٤) خليل ذياب أبو جهجه: الحداثة الشعريّة العربيّة ، بين الابداع والتنظير والنقد، دار الفكر ص١٢٥ ٠

كل عيون الشهداء تمدُّ خيوط الضوء

على وطني

وتهزُّ الأجفان[1]

ويقول الشاعر في قصيدة « حجر لم يدمن الخوف»:

يُحاصرك الحزن

عاماً وعشرين، كلُّ الزمان الذي قد مضى

ولكنّها اللحظة الواحدة

ستأتي، ستأتي إلى المدن الفاسده

وتطلقنا غابة من ضياء[2]

ويراهن الشاعر على مستقبل الانتفاضة الفلسطينية مؤكداً أنها ستحقق ما لم تستطعه الدبابات والمدافع:

أراهن أنّ الذي يطعم الحُلم للنار

أو يشطب الآن أشواقنا الصاخبه

يفتّشُ عن حجرٍ يستظلُّ إليه[3]

ويؤمن الشاعر أنّ الخير لا زال باقياً في الأمةِ على الرُغم من الهزائم التي لحقتها، لأنّ فلتات اللسان من حين إلى حين يمكن أنْ تكون هي الأخرى مفتاحاً للنفس،

(١) الأعمال الشعريّة الكاملة ص٢٠٣ .

(٢) المصدر السابق، ص٣٠٦ .

(٣) المصدر السابق، ص٣١٠ .

للاشعور الخبيء في أعماقه[١] فهو يقول: « لا تبدأ أمّة بنصر واحد ولا ينتهي وطن بهزيمة»[٢].

إنّ عدم الشعور باليأس لهو عين التفاؤل، ولذا فإن كل ما أحاط بالشاعر من كوارث ومصائب حلت بالأمة لم تدفعه إلى اليأس بل إلى الإيمان بالمستقبل :

يتكسّرُ في قلبي وطني
لكنّي لا اعلن ياسي من لحظة فرح
ستجيء إلي
فتمرُّ على ضعفي وتؤذّن في الناس
ليتدفقَ كُلُّ المقهورين إلى دفء يدي
واُوذّنُ للناس
فتخرجُ من هذه الظلمة شمس العشّاق[٣]

إنّ كُلَّ هذا التفاؤل الذي برز في مواطن كثيرة من شعر خالد محادين لم يأتِ من فراغ ولم يبن على معطيات الواقع لأنه يعجُّ بالإحباط واليأس والقنوط، لكن هذا التفاؤل كان يعيش مع الشاعر منذ الصِّغَرْ عاشه مع والده حيث يقول في مقالة كتبها بعد وفاة والده : « سيكون معيار وفائي له ولكلّ ما علمني إياه أن أتابع تفاؤله الذي لم يتركه لحظة واحدة»[٤]. ولا شكَّ أنّ تاثير الأب على الابن كان أكبر من مؤثرات الواقع المرّ .

---

(١) ماهر فهمي: بين التحليل الجمالي والتحليل النفسي، دراسة لموقف من شعر المتنبي، حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الإجتماعية، جامعة قطر، عدد (١٣)، ١٩٩٠، ص١١٢.

(٢) صحيفة الراي الأردنيّة، تاريخ :٧/٥/٩١، زاوية «سبعة أيام» .

(٣) من قصيدة : «قلبي يضرب موعداً»، صحيفة الشرق الأوسط، الخميس، ٢٩/٩/١٩٨٨م، لندن .

(٤) صحيفة الراي الأردنية، تاريخ١٣/١٢/١٩٨٨م، زاوية «سبعة أيام».

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

- اللغة.
- الصورة.
- الإيقاع والموسيقى
- التشكيل البصري
- توظيف التراث

إنّ النص الشعري يشكل مجموعة من العلاقات والتشكيلات التي تنتظم في إطار اللغة، وقد شغلت هذه العلاقات مساحات واسعة من اهتمامات النقاد، تحت إطار الجوانب الفنيّة في القصيدة.

ولأن هذا الفصل يتناول دراسة عناصر البناء الفني في شعر خالد محادين، فسأقف عند مجموعة من الظواهر الفنية الهامّة المتمثلة باللغة والإيقاع والموسيقى والتشكيل البصري وتوظيف التراث

على أنّ هذه العناصر ليست خاصّة بشعر خالد محادين وحده، بل هي عناصر عامة اطرد ذكرها في الدراسات النقدية، ومن خلالها سأقف على شعر خالد محادين مركزاًعلى الدراسة التطبيقية ما أمكنني ذلك، دون اللجوء إلى استقصاء هذه العناصر نظرياً إلا بما يفتح الآفاق للدراسة التطبيقية لأنني على يقين بأن هذه العناصر قد لقيت من اهتمام الباحثين ما فاق الاهتمام بالدراسات التطبيقية.

اللغة

اللغة هي الوجود، والحياة، وهي التي منها وبها يبدأ الشاعر وإليها ينتهي وهي المكوّن الأوّل للعمل الأدبي ومادة تشكيله وتخييله، بل لعلها المعرفة نفسها، «فهي الوعاء الفكري للماضي والحاضر والمستقبل وأداة تفكير الإنسان»[١].

إذ لا يعقلُ أنْ يفكّر المرءُ خارج إطار اللغة[٢]. فهي التي تتيح له أنْ يعبّر عن جوارحه، فهي «تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية»[٣].

واللغة هي وسيلة الأدب[٤] ومادته وهي الحضن الذي يتربعّ فيه الأدباء والشعراء إذ ليس الأدب ولا يمكن أن يكون الا توسعياً لبعض خصائص اللغة واستمالاتها، ويمكن لنا أنْ نتصوّر -افتراضاً- قصيدة تخلو من الموضوع المفيد والصورة الموحية التي تلائم الأذواق، ولكن لا يمكن أن تخلو قصيدة من اللغة والتركيبات اللغويّة[٥].

ولقد فرّق الألسنيون بين مستويين من اللغة -مستوى إبلاغي عادي يتعلق بالوظيفة الاجتماعيّة للغة، والتي تمارس في الحياة اليوميّة العادية -ومستوى آخر هو ما يتعلق بلغة الأدب[٦]، ولذا نجد من يعتبر الشعر «لغة فوقية»[٧] تعلو على مستوى الوظيفة الإبلاغيّة، وعملية انتقاء من لغة معيّنة[٨] وهذا يؤكد على خصوصيّة اللغة الشعرية.

---

(١) اللغة وشخصية الأمة، ص٨٤ .

(٢) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٤٠، ١٩٩٨، ص١٠٧ .

(٣) محمد العيد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور، مجلة فصول مجلد ٧، عدد(١+٢) اكتوبر ١٩٨٦، مارس ١٩٨٧م، ص٨٩.

(٤) ادوارد سابير وآخرون، اللغة والخطاب الأدبي ، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص٣٠.

(٥) مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م، ص٢٦.

(٦) انظر محمد عزام، التحليل الألسني للأدب ، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٩٤م، ص١٤٢ .

(٧) عبدالكريم حسن، لغة الشعر في «زهرة الكيمياء» بين تحولات المعنى ومعنى التحولات، مجلة فصول، مجلد ٨، عدد١+٢، ١٩٨٩، ص١١

(٨) رنيه ويلك، واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٩.

وليست اللغة في الشعر نقلاً للأفكار أو الحقائق أو المعلومات إنما هي خلقٌ وإبداع وهي إعادة تركيب للكون، يلمس الشاعر بها الوجود ومن خلالها يَغْضَب ويصوّر ويرى ويرفض ويداعب ويثور...

ولأنه لا حضارة ولا أدب ولا خيال ولا جمال دون اللغة فلا بُدّ من الاهتمام بلغة الإبداع، لأنها لغة غير ثابتةٍ خاضعة لقانون التطوّر والتغيّر "بحكم زئبقية الخيال العامل فيها وبحكم الحرية الفنيّة التي يتمتع بها الأديب حين يكتب بلغته وينفخ فيها من روحه معاني جديدة[1] ويبني بها دلالات ورموزاً خاصة تعطي الشعر حاله فوق العادة والمألوف لتخرق قانون اللغة اليومي، وتصدر إشارات ساهرة، تعجب وتُذهل، وتَسْبي، ولكل شاعر أسلوبه الخاص في تحطيم وبناء لغته وتطويرها وإنّ عامل التطور يرتبط بالشخص الواحد نفسه، فلغته في مطلع التعاطي مع الشعر والأدب لن تكون هي نفسها بعد ردح من الزمن.

وتكشف لنا دراسة اللغة الشعرية عند خالد محادين عن تعامل خاص مع اللغة، ونسيج يميّزه عن غيره من الشعراء، قائم على البساطة والوضوح، واستخدام الأنساق اللغوية المألوفة المرتبطة بشكل كبير باللغة اليومية واللغة الصحفية، دون أنْ يكون هذا الارتباط نقلاً للغة الحياة اليومية بصورتها الدارجة بل يجعل هذه اللغة مادّته ومَعْينه الذي ينتح منه ويعيد تشكيله ويوظّفه في شعره، بعيداً عن التعقيد والغموض.

فقد ارتأيت أن أدرس اللغة عند الشاعر خالد المحادين وفق التقسيم التالي:

١- المعجم الشعري (الفني).

٢- المظاهر الأسلوبية.

---

(١) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص١٠٩.

١- المعجم الشعري (الفني):

يرتبط اصطلاح «المعجم اللغوي» بصورة مباشرة في عملية اختيار الألفاظ وترتيبها، حيث إنّ اختيار الألفاظ يصل في الأهميّة إلى أهمية الموضوع، إذ إن رؤية الشاعر لهذا الموضوع «تفرض نوعيّة خاصة في المعجم الشعري»(١).

فالنص الشعري هو نسيج من وحدات لفظيّة وهذه حقيقة لا مندوحة من التسليم بها، والشاعر حين يمارس طقوس الكتابة يقوم بعملية انتقاء من اللغة.

ومع علمنا أنّ الشاعر حين يستخدم الكلمة المفردة في شعره -في الغالب- لا يتقيد بدلالاتها القاموسية، بل يحوّلها في شعره إلى خلق آخر تختفي فيه المفردة القاموسية الظاهرة لتنحرف إلى دلالة معينة يفرضها السياق الشعري الجديد الذيأاصبحت الكلمة تنتمي إليه»(٢).

وحين يتكون لدينا المعجم الشعري، فإنه يكون قد تكوّنت لدينا بالتالي وبصفة تقريبيّة -تلك الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر إلى الوجود»(٣). بالإضافة إلى أسلوب الشاعر ومدى نجاحه في اختيار ألفاظه وتكشف عن ملامح التجربة الشعرية لديه.

وللخالد محادين مجموعة من حقول الألفاظ البارزة شكلت مجتمعة معجمه الشعري الذي لعب دوراًفي تحديده العصر الذي عاش فيه وامتزج مع آلامه وآماله وعبّر عن حالته وأحاسيسه الداخليّة بشكل كبير.

---

(١) عزالدين اسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، معهد البحوث والدراسات العربيّة، القاهرة، ص٢٤٢.

(٢) ابتسام أبو محفوظ، بنية القصيدة عند أمل دنقل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٣م، ص١٣٤.

(٣) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٢٦.

وعلى الرّغم من أنّ جميع الشعراء ينتمون إلى لغة واحدة، ويتكلمون لغة واحدة، إلا أننا نستطيع أنْ نفرّق بين لغة شاعر، وشاعر آخر. فلغة أبي تمام لا شك أنها تختلف كثيراً عن لغة البحتري على سبيل المثال «إذ أننا نستطيع أنّ نميّز بين شاعر وآخر على مستوى الألفاظ التي يستخدمها كل منهما. وتعرُّف الألفاظ والمفردات التي يستخدمها شاعر ما يشكل مرحلة أولى ومهمة في الوقت نفسه في تعريف لغته وأسلوبه[١]، لذا فقد ارتأيت في هذا الجزء من دراسة اللغة أنّ أقوم بتتبع الألفاظ التي استخدمها الشاعر ضمن حقول ومحاور بارزة، وقد لجأت في ذلك إلى نهج احصائي يعطي مؤشراً تقريبياً لمعدل تكرار الألفاظ عند الشاعر، وهذه الحقول أو المحاور هي:

أ- الفاظ الشقاء (الحزن والألم، الموت، الجدب، القهر والذل).

ب- الفاظ المرأة.

ج- الفاظ الخصب والحياة والماء.

د- الفاظ الرفض والثورة والنور والضياء.

هـ الفاظ اللون.

و- الفاظ السفر.

ز- الألفاظ المسيحيّة.

---

(١) خالد سليمان، خليل حاوي؛ دراسة في معجمه الشعري، مجلة فصول مجلد ٨، عدد ١-٢، ١٩٨٩، ص٤٨.

أ- الشقاء:

١- الحزن والألم:

حزن[١]، تعب[٢]، وجع[٣]، بكاء (دمع)[٤]، جرح[٥]. آه[٦]، عذاب[٧]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٣٧، ٤٠، ٤١، ٤٤، ٤٥، ٦٧، ٧٠، ٧٤، ٧٥، ٨٠، ٨٨، ٩٠، ٩٢، ٩٣، ٩٥، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢١، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٦، ١٥١، ١٥٢، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٧، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ٢٠٠، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢١٠، ٢١٣، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٩، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٣٣، ٢٣٩، ٢٤١، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٤، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٧٦، ٢٨٦، ٢٨٧، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٨، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٦، ٣٢٢، ٣٣٥، ٣٢٨، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٥٠، ٣٥٤، ٣٦١، ٣٦٥، ٣٦٨، ٣٧٠، ٣٧٢، ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٩، من دفاتر امرأة متعبة: ٢٢، ٢٥، ٢٧، ٤٠، ٤١، ٤٦، ٥٣، ٥٨، ٦١، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٧٥، ٨٤، ١٠٥، ١٢٠، ١٢٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣، ٢٦، ٢٧، ٣٩، ٤١، ٤٩، ٥٢، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨٢، ١١٩، ١٢٩، ١٤٨، ١٥٣، ١٧٥، ١٧٧، ١٨٥، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٢٥، ٢٣٦، ٢٤٧، ٢٧١، ٢٧٣، ٣٢١، ٣٢٥، ٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٤٠، ٣٤٤، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٦٠، ٣٦٤، ٣٦٦، ٣٦٩، ٣٧٢، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨١، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٩٠. من دفاتر مرأة متعبة: ١٤، ٢٨، ٤٥، ٥٦، ٦١، ٦٢، ٧١، ٧٢، ٨٣، ٩٧، ١١٤، ١١٧، ١٢٢.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٨، ١١٧، ١٨١، ١٨٢، ١٨٥، ٢١٥، ٢٧٩، ٣٠١، ٣٣٤، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٥٠، ٣٥٨، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٨٢. .من دفاتر امرأة متعبة: ٢٣، ٢٥، ٣٠، ٩٧.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥، ٢٧، ٣٦، ٣٧، ٤٢، ٤٧، ٥٣، ٥٨، ٦١، ٦٢، ٦٧، ٦٨، ٧٠، ٧٥، ٧٦، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٨، ٩٠و ١٠٢، ١٠٥، ١٣٣، ١٤٨، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٤، ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٠، ٢٠١، ٢١١، ٢١٣، ٢١٧، ٢١٨، ٣١٩، ٢٢٥، ٣٢٩، ٢٤٣، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦٥، ٢٧٦، ٢٧٤، ٢٨٢، ٢٨٤، ٣١٣، ٣١٥، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٥، ٣٤٩، ٣٥٦، ٣٥٨، ٣٦٩، ٣٧١، ٣٧٨، ٣٨٦. من دفاتر امرأة متعبة: ١٤، ٢٥، ٥٦.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ٣٠، ٣٧، ٣٨، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٥٠، ٥٥، ٥٦، ٥٨، ٦٥، ٦٧، ٧٠، ٧٤، ٧٧، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٩، ٩٣، ٩٥، ٩٦، ١٠٠، ١٠٤، ١٠٧، ١٠٨، ١١٠، ١١١، ١١٣، ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٩، ١٤٤، ١٥٠، ١٥١، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٨، ١٨٥، ١٨٧، ١٨٩، ١٩٢، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٣٣، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٦٠، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٧١، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣١١، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤٤، ٣٥١، ٣٥٨، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٣، ٣٧٥، ٣٨٠، ٣٨٧، ٣٨٨، من دفاتر امرأة متعبة: ١٧، ٤٠، ١٢٤.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٩، ٥٠، ٥٥، ٦٧، ٨٠، ٨٨، ١١٧، ١٢٢، ١٤٤، ١٤٨، ١٥١، ١٦٤، ١٧٦، ١٧٦، ١٨٤، ١٨٥، ٢١٥، ٢٣٦، ٢٤٥، ٣٠٩، ٣٣٦، ٣٩٢. من دفاتر امرأة متعبة/ ٦٤.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٠، ٢٨٧، ٣٦٢، ٢٦٤.

فجيعة[١]، شكوى[٢]، سأم[٣]، أرق[٤]، نواح[٥]، لوعة[٦]، أنين[٧]، شقاء[٨] أسى[٩]، صراخ[١٠]، نزف[١١]، ندم[١٢].

٢- ألفاظ الموت:

موت[١٣]، قتل[١٤]، دم[١٥]، احتضار[١٦]، انتحار[١٧]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٨١، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٨٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦، ٦٢، ٧٠، ٢٤٢، ٢٨، ٨٤.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٠، ٥١، ٥٥، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٩، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ١٤٧، ٢٢٦، ٢٧٧، ٢٨١، من دفاتر امرأة متعبة: ١١٦.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٠، ٩٢، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٣٥٥.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣، ١١٨، ١٦٤، ٢٤٠، ٢٥٠، ٣٢٤.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٧، ٢٥٨، ٢٩٥، ٢٨٢.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٥، ٩٤، ١١٨، ١٤٤.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧، ٥٣.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٦، ٦٢، ٧٠، ١٥٧، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٣٦، ٢٤٢، ٢٨٩.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ٥٢، ١١٣، ١٣٣، ١٣٦، ١٣٧، ١٨٩، ٣٨٤.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٦، ٧٤، ٨٠، ١٧٨، ١٨٩.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧، ٦٢، ١٥٨.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥، ٤٧، ٥١، ٥٦، ٦١، ٧٠، ٧٤، ٧٥، ٨٣، ٨٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٩، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٣٧، ١٤٠، ١٥٠، ١٥١، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٤، ١٦٨، ١٧٦، ١٧٨، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٢، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٥، ٢٢٦، ٢٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٨، ٣٨٩.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٢، ١٠٣، ١٠٥، ١١١، ١١٦، ١٦٥، ١٩٢، ٢٠١، ٢٠٧؛ ٢١٤، ٢١٧، ٢٣٤، ٢٤٩، ٢٥٢، ٢٥٨، ٢٦٢، ٢٩٥، ٢٩٨، ٣٠٣، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٩، ٣٦٧، ٣٧٥، ٣٧٩. من دفاتر امرأة متعبة: ٤٩، ٥٠، ٥١، ٧٨، ٨٣.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٧، ٤٩، ٥٥، ٨١، ٨٢، ٩٥، ١٠٠، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١٤٤، ١٥٩، ١٦٤، ١٦٨، ١٧٤، ٢٠٢، ٢٠٥، ٢١٥، ٣٠٤، ٣١٠، ٣١٣، ٣١٦، ٣٥٧، ٣٦٢، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٨٩، ٣٩٠.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٧.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٣، ٣٧٦.

(ذبح)[1]، طعن[2]، اعدام[3]، صرع[4]، حرق[5]، وأد[6]، دفن[7]، كفن[8]، جنازة[9]، لحد[10]، قبر[11]، جثث[12]، اشلاء[13]، تابوت[14]، رفات[15]، نعي[16]، عزاء[17]، سيف[18]، رمح[19]، خنجر[20]، حراب[21]، سكين[22]، رصاص[23]، رشّاش[24]، بندقية[25]، مدفع[26]، قذائف[27].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٣، ٨٣، ١٢١، ١٩٦، ٢٠٠، ٢٣٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٦.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٩.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٣٤، ١٠٩، ١٥٨، ٢٦٠، ٢٦٢.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤١، ٥٨، ١٤٢، ١٧٦، ١٨١، ١٨٢، ١٩٦، ٢٠٠، ٢٢٣، ٢٣٨، ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٦٤، ٢٦٨، ٢٨٤، ٣٦٢، ٣٧٧. من دفاتر امرأة متعبة: ٤٠.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٧.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٠، ٦٦، ٦٨، ١٠٥.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥١، ٢١٥.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١٠.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٨.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٢، ١٠٥، ١٠٧، ١٥٤، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ٢١٢، ٣٨٤.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٥، ٣٤٠.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥٩.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٧، ٢٠٥.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٠٨.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٨٦، ٢٠٤، ٢٦١.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٣، ٨٣، ١٢١، ١٦١، ١٩٦.

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣١، ٤٢، ٤٧، ٤٨، ٥٤، ٦١، ٦٣، ٧٧، ١٣٩، ١٦٤، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٩، ١٨٩، ٢١١.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣١، ٧٧، ٨٢، ١٦٤، ١٦٨، ٢١١.

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦١، ١٦٥، ٢١٠.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٩، ١٦٢.

(٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٤.

(٢٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٩، ٧٣، ٧٨، ١٤٥، ١٥٥، ١٥٦، ١٦٦، ٢٠٢، ٢٠٧، ٢١١، ٢١٣، ٢٢٢.

(٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٥٦، ٦٥، ٩٨، ١٠١، ١٠٨، ١٠٩، ١١١، ١١٢، ١١٦، ٢٠٩، ٢١١.

(٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٠، ١١٥، ١٥٥، ٢٠٩.

(٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٥، ١٠١، ١١٠، ١١٤، ١١٦، ١٤٩، ٢١٠.

(٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٦.

٣- الجدب :

جدب[١]، صحراء[٢]، رمل[٣]، رياح[٤]، جوع[٥]، شوك[٦]، ظمأ[٧]، جفاف[٨]، صقيع[٩]، كثبان[١٠]، ملح[١١]، تراب[١٢]، يباس[١٣]، بوار[١٤]، سراب[١٥]، يباب[١٦]، خريف[١٧]، صيف[١٨]، مفازة[١٩]، عواصف[٢٠]، اعصار[٢١]

---

(١) الأعمال الشعري الكاملة: ٢٣، ٢٨، ٩٧، ٢٠٩، ٢٣٥.

(٢)الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧، ١٥٣، ١٦١، ١٦٤، ١٦٨، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٨٤، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٧، ١٩٩، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٤٥، ٢٥٥، ٢٨٢، ٣٤٦، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٦٥ من دفاتر امرأة متعبة ٥٠.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧، ١٣٤، ١٦٤، ١٧٤، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٧ ٣٠٤، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣٣٨، ٣٦٢، ٣٧٢، ٣٨١، ١٨، ٢٣، ٦٣، ٧٠، ٧٧، ٧٦، ١٠٩،

(٤) م ٢٢، ٢٥، ٢٦، ٤٦، ٤٨، ٦٨، ٧٨، ١٤٨، ١٥٣، ١٥٨، ١٧٨، ٢٠٠، ٢٠٧، ٢١٨، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥٣، ٢٨٢، ٢٨٧، ٣٦٨، ص ١٨، ١٠٨ .

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٥، ٧٤، ٧٥، ٨٤، ١٥١، ١٦٤، ١٧٤، ١٧٥، ٢١٨، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٣.

(٦)الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥٠، ١٨٥، ١٩٦، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٨٩، ٣٣٤، ٣٧٢. من دفاتر امرأة متعبة: ٧٥.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٠، ١٥١، ١٥٣، ١٦٤، ١٧٤، ١٩٧، ٢٤١، ٣٣٤، ٣٣٨. من دفاتر امرأة متبعة: ١٣، ٧٧، ٨٦، ١٢٤.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٤، ١٢١، ١٦٠، ١٩٤، ١٩٨.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٩، ٣٧١، ٣٨٣، ١٧، ٨٩ .

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٩، ١٠٠.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٨، ٧٩، ١٠٤، ١٠٧، ١٥٤، ١٥٧، ١٩٥، ٢١٨، ٢٥٠، ٣١٥. من دفاتر المرأة متبعة: ٨٩.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤١، ١٦٢، ١٧٤، ٢١٣، ٢٢٥، ٣٠٤، من دفاتر امرأة متعبة: ١٠١ .

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦١، ١٧٥، ١٩٠.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٧، ١٦٠، ٢٨٧.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩٤، ٢٤٣. من دفاتر امرأة متبعة: ٨٦.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٢. من دفاتر المرأة متبع: ٨٧.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦، ٥٧.

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥٧، ١٥٨، ٢٠٦.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧.

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٥، ٥٦، ١٠٠، ١٥٨، ٢١٠، ٣٠٠.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١، ٢٣، ٦٥، ٢١١.

فقر[١]، عطش[٢]، هلاك[٣]، ذبول[٤]، جوع[٥]، رماد[٦].

٤- ألفاظ القهر والذل:

قهر[٧]، ذل[٨]، عار[٩]، سقوط[١٠]، هزيمة[١١]، ضياع[١٢]، لعنة[١٣]، سجن[١٤]، حبس[١٥]، قيد[١٦]، وثاق[١٧]، منفى[١٨]، أسر[١٩]، انحناء[٢٠]، ليل[٢١]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٤، ١٧٥، ١٨٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩٢.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨٢.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٩.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٤، ٥١، ٥٥، ٧٤، ٧٥، ٨٤، ١٥١، ١٦٤، ١٧٤، ١٧٥، ٢٠٧، ٢١٢، ٢١٥، ٢١٨، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٣.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٥، ١٥٠، ١٥٨، ١٩٦، ٢٠٠، ٣٢١، ٣٤٨، ٣٦٣، ٣٧٩، من دفاتر امرأة متعبة ١٤.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٧، ٦٢، ٨١، ٨٢، ١٢١، ١٩٩، ٢٠٦، ٢١٥، ٢٩٧، ٣٠٥، ٣٢٢، ٣٥٤، ٣٧٥، ٣٧٨،

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٥، ٥٦، ٦٣، ٩٩، ٢٤٣، ٢٤٦، ٢٥٨، ٢٩٧، ٣٨٩.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٢٩، ٣٣، ٣٧، ٣٩، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥٥، ٥٦، ٦١، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٩، ٧٧، ٨٠، ٨١، ١٠٣، ١١٢، ١٥٢، ١٨٦، ١٨٩، ١٩٠، ٢٠٥، ٢٠٨، ٢٢٢، ٢٥، ٣١٠،

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة٣٣، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٦٣، ٧٤، ٧٨، ٨٧، ٨٦، ١١٢، ١١٨، ١١٩، ١٢١، ١٢٩، ١٣٤، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٧٣، ١٧٤، ١٨٦، ١٩٧، ٢٠٧، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٨٤، ٣٠١، ٣٤٢

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٣، ٥٤، ٥٦، ٦١، ٦٢، ١٠٦، ١٠٩,١١٠، ٢٩٣، ٣٣٥، ٣٨٤.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٤، ٩٣، ١١٩، ١٢١، ١٥٦، ١٥٧، ٢٠٥، ٢٣٩، ٢٤٣، ٢٤٧، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٢، ٢٧٧، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٩٩، ٣١٠، ٣٣٤,٣٤١، ٣٦٤.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٨، ١٨٩، ٣٠٠

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١، ٢٢، ٢٤، ٣٦، ٣٨، ٤٥، ٩٤، ٩٥، ١١٨، ٢٢١و ٢٤١.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٢، ٥٧، ٩٤، ١١٥، ١٤٣، ٢٥٠، ٢٦٥، ٢٧١.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤، ٤٥، ٣٥٣،

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣، ٤١،

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٨، ١٥٠، ١٥١، ١٥٣، ١٩٩، ٢١٦، ٢٨٧، ٢٥٠.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٨٨، ١٩٨، ٣٥٩.

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣١٠.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٣١، ٣٦، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٧، ٦١، ٦٩، ٧٦، ٨٠، ١٠٧، ١٣٨، ١٤٣، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٤، ١٥٧، ١٦٢، ١٧٦، ١٨٥، ١٩٣,١٩٧، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٢، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٥، ٢٢٥، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٤٥، ٢٥٠، ٢٦١، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٨، ٢٨٣، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٩٨، ٣٠٥، ٣١٣، ٣٢٣، ٣٢٩، ٣٣٤، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٤، ٣٧٠، ٣٧٢، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٥. من دفاتر امرأة متعبة: ١٢، ١٧، ٣٣، ٤٨، ٥١، ٥٩، ٦١، ٦٤، ٦٥، ٦٩، ٩٤، ١١٦.

ظمة[1]، صمت[2]، سكوت[3]، خوف[4].

ب- ألفاظ المرأة:

١- الأسماء والصفات:

امرأة[5]، سيدة[6]، حسناء[7]، نساء[8]، صديقة[9]، سمراء[10]، طفلة[11].

٢- ألفاظ الحب والرغبة:

حب[12]، عشق[13]، شوق[14]، هوى[15]، عناق[16]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٣، ٢٥٠، ٢٨٠، ٣٤٢، ٣٥٥. من دفاتر امرأة متعبة: ٢٩، ٣٨، ٦٦، ٧٦، ٧٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٠، ٦٥، ٧٠، ٨٢، ١١٧، ١٣٧، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٨، ١٧٣، ١٧٤، ١٨١، ١٨٣، ١٩٧، ٢٠٦، ٢١١، ٢١٢، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢٢٤، ٢٦١، ٢٦٤، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٨، ٣٠٢، ٣١١، ٣١٢، ٣١٦، ٣١٩، ٣٢٢، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٦، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٥٤، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٦٣، ٣٦٦، ٣٦٩، ٣٧٢، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨. من دفاتر امرأة متعبة: ١٢، ٦١، ٦٤، ٧٨، ٨٣، ٨٦، ١٠٧، ١٢٣.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣٩، ٣٤٢.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣، ١١٥، ١٤٦، ١٨٤، ١٨٥، ١٩٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٩٨، ٣٢٤، ٣٢٥.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٣، ٧١، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ١٦٣، ١٦٧، ٣٢٩، ٣٣٦، ٣٣٩، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٧٥. من دفاتر امرأة متبعة: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٤١، ٤٦، ٥٨، ٨٣.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣٣، ١٩٠، ٣٢٦، ٣٢٧، من دفاتر امرأة متعبة: ٤٥.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣٤، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٧.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٤، ١٦٣، ١٦٥، ١٨٦، ٣٢٤، ٣٧٥.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٢٣٩.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٨، ٧٠، ١٤٧، ٢٥٨، ٢٨٨.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٥، ٩٠، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٩٥.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢، ٣٨، ٣٩، ٥٠، ٥٨، ٥٩، ٦٢، ٧١، ١١٤، ١٣٣، ١٤٧، ١٤٨، ١٥١، ١٥٤، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٨٦، ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢٤، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٦٣، ٢٧١، ٢٨٨، ٣١٣، ٣٤٣، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٧٦، ٣٩٠.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٥، ١٧٦، ١٨٤، ١٨٥، ١٩٧، ٢٠١، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢١٦، ٢٣٤، ٢٥٨، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٣٠٠، ٣٠٢، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٤، ٣٣٤، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣٤٣، ٣٤٥، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٨٤، ٣٨٦، ٣٩٠. من دفاتر امرأة متعبة: ١٩، ٣١، ٣٣، ٦٤، ٧٣.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٦، ٥٠، ٥٨، ١٤٨، ١٧٧، ٢٠٠، ٢٣٥، ٢٤٦، ٢٥٧، ٢٦٧، ٢٧٠، ٢٧٢، ٣٠٨، ٣٣٥، ٣٨٦، ٣٩٠.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة ٢٣٤، ٢٤١، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٨١، ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣١٣، ٣٤٤، ٣٥٥، ٣٧٥، ٣٨١.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٠، ٤١، ١٤٥، ١٦٠، ١٧٥، ١٩٣، ٢٤٨، ٢٥٠.

قبـله[١]، شهـوة[٢]، شـبق[٣]، مضاجعـة[٤]، سُـكْر[٥]، زنـى[٦]، عـري[٧]، عـربدة[٨].

٣- ألفاظ الأعضاء والجسد:

جسد[٩]، عين[١٠]، مـقلة[١]، شِفَـة[١٢]، جدائل[١٣]، شـعـر[١٤]، قلـب[١٥]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٠، ٣٩٠.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٠٥، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٤٧، ٣٦٣، ٣٦٨. من دفاتر امرأة متعبة: ١٣.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٤، ١٨٦.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٣، ١٨٩.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٠٢، ١٤٨، ٢٧٧، ٣٤٠، ٣٤٤.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٨٨، ١٨٩.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٥، ١٥٨، ١٦٦، ١٩١، ١٩٨، ٢٠٢، ٣٤٥، ٣٥٢.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٥٢، ١٢١، ١٥٤.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٣، ١٥١، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٩، ١٩٧، ١٩٨و ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٩، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٥٨، ٣٦٣، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٢. من دفاتر امرأة متعبة: ٢٩، ٤٣، ٤٩.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥، ٢١، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٦، ٣٨، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٩، ٥٠، ٦٨، ٧١، ٨٣، ٩٧، ١١٤، ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٦١، ١٦٥، ١٦٦، ١٧٣، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٦، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٣٣، ٢٣٩، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٨٥، ٢٨٦، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٥، ٣٢٦,٣٣١، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٥٢، ٣٥٤، ٣٥٦، ٣٦٠، ٣٦٥، ٣٧٢، ٣٨٦. من دفاتر امرأة متعبة: ٢٠، ٣٧، ٥٧، ٨٣.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩٦، ٢٨٩، ٢٩٩.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ٢٦، ٣٦، ٥٣، ٥٨، ٧٧، ١٦١، ١٨٥، ١٩٧، ١٩٩، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢١١، ٢٣٧، ٢٤٣، ٢٧٥، ٢٨٢، ٢٨٥، ٣١٥، ٣٣٥، ٣٤٢، ٣٥٢، ٣٥٤، ٣٥٦، ٣٦٣، ٣٦٧.، ٣٧٢، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٩٠.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٢، ٥٩، ١٨٢، ٢١٩، ٢٩٦.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٨٢، ٢١٩، ٢٢٠.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٤، ١٣٥، ١٤٨، ١٥٣، ١٥٩، ١٨٥، ١٩٤، ١٩٥، ٢٠٠، ٢٢٤، ٢٣٥، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٦، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٨٠، ٢٨٦، ٢٨٩، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٥، ٣٠٨، ٣١١، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٥، ٣٢١، ٣٢٣، ٣٢٨، ٣٣٤، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٤، ٣٤٩، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٦٤، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٨٧، ٣٩٠، ٣٩١. من دفاتر امرأة متعبة: ١٥، ٢٦، ٢٨، ٣٨، ٦٢، ٦٦، ٧٦.

فؤاد[١]، يد[٢]، كف[٣]، وجه[٤]، صدر[٥]، نهد[٦]. خد[٧]، عنق[٨]، ثغر[٩]، جفن[١٠].

ج-: ألفاظ الخصب والحياة، والماء:

خصب[١١]، حياة[١٢]، ولادة[١٣]، دفء[١٤]، ماء[١٥]، مطر[١٦]، غمام[١٧]، شتاء[١٨]، ربيع[١٩]، نبع[٢٠]، ثلج[٢١]، نهر[٢٢]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٨٨، ١٩٤، ١٩٦، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤١، ٢٤٦، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٧٦، ٢٧٩، ٢٨١، ٢٨٤، ٢٨٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٢، ١٦٨، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٨، ٢١٢، ٢٨٢، ٣٠٣، ٣٠٧، ٣١٥، ٣٢٥، ٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣٦، ٣٥٩، ٣٦٦، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٨١، ٣٩١.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٧، ١٤٧، ١٨٩، ٢١٨، ٢١٩، ٢٩٥، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٢١، ٣٤٨، ٣٥٢، ٣٥٨.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٤، ٨٢، ٨٣، ١١٧، ١٤٤، ١٦٤، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٨٢، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٢، ١٩٧، ٢٠١، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٨، ٢٢٢، ٢٢٥، ٢٢٦، ٣٥٣، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٦٢، ٣٨٥، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٢، ١١٩، ١٢١، ١٦٣، ١٦٦، ١٨٢، ١٨٥، ١٩٤، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٥٩، ٢٩٨، ٣٠١، ٣٢١، ٣٢٣، ٣٤٨، ٣٩٠، ٣٩١.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩١.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٢، ٥٣، ١٨٢، ٢١٣.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٥، ٣٠٩، ٣٥١، ٣٩٠.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٧، ٢٥٣.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٧، ٢٤٦.، ٢٥١، ٣٥٣، ٣٥٤، ٢٧٣، ٢٨٣، ٢٨٦، ٣١٢، ٣٤٦.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٣، ١١٤، ١٤٥، ١٦٢، ١٧٦، ١٩٦، ٢٠٧، ٢١٥.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤١، ١٠١، ٢٣٦، ٢٥١، ٢٧٢، ٢٧٩، ٢٨١، ٢٨٣، ٢٨٤.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٠، ٤٣، ٤٦، ٥٥، ٥٦، ١٨٨، ٢٠٩، ٢١٠.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٩، ٦٢، ٧٠، ٨٠، ٨٤. من دفاتر امرأة متعبة: ٢٣، ٣٣.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢، ١٢١، ١٣٧، ١٤١، ١٥٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٨، ١٨٩، ١٩٨، ٢٠٤، ٢١٨، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٠٧، ٣١٢، ٣٢٦، ٣٢٨، ٣٣١، ٣٧٩. من دفاتر امرأة متعبة: ٦٣، ٩٥، ١٢٠.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٩، ٦٨، ٧٢، ٧٦، ١١١، ١٢٩، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٩، ١٩٦، ٢٠١، ٢٠٢، ٢١٨، ٢٨٦، ٣٤٦، ٣٤٨، ٣٥٨. من دفاتر امرأة متعبة: ٢٣، ٤٨، ٧٩، ٨٠.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦، ٣٤٦.

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ٢٢٩، ٣٢٣، ٣٢٧، ٣٦٤. من دفاتر امرأة متعبة: ٦٢.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٥، ١٩٤، ٢٣٧، ٣٢٣. من دفاتر مرأة متعبة: ٦٢، ٨٩.

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٨، ١٧٦ ١٧٨، ١٩٤، ٢٨٥.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥٧، ١٦٦، ١٦٧، ١٨٣، ١٨٥، ٢١٧، ٣٧٠، من دفاتر امرأة متعبة ٧٩، ٨٧، ١١٤، ١٢١.

(٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣، ٢٩، ٣٤، ٣٦، ٧٥، ٧٩، ٨٠، ٨٢و ٨٤، ٨٦، ١١٣، ١٢١، ١٤٠، ١٧٦، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٤، ٢٠٢، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٥، ٣٠٤، ٣١٦، ٣٣٠. من دفاتر امرأة متعبة ٦٣، ٦٥، ٩٥، ١٠٧.

زرع[١]، ثمر[٢]، خضرة[٣]، خبز[٤]، قمح[٥]، حقول[٦]، بيادر[٧]، حصاد[٨]، سنابل[٩]،زيتون[١٠]، زيت[١١] شجر[١٢]، زهر[١٣]، ورد[١٤]، فُل[١٥]، غابة[١٦]، واحة[١٧]، دحنون[١٨]، غصن[١٩] نخيل[٢٠]، صفصاف[٢١]، زعتر[٢٢]، تمر[٢٣]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١، ٢٢، ٢٨، ٣٢، ٣٨، ٣٩، ٥٩، ٦٩، ٧٣، ٩٨، ١٠٦، ١٠٧، ١٤٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣٩، ١٧٦ .

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ٧٥، ١٣٧، ٢٥٥، ٣٣١، ٣٣٢.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة:٣١، ٥٢، ٥٤، ٦٧، ٧٠، ١٤١، ١٧٥، ١٨٧، ٢٠٢، ٢١٨، ٣٠٤، ٣٠٧، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٧٩، ٣٨٣.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٨، ٦٧، ٧٧، ١٧٦، ٢١٠، ٢٨٦، ٣٠٥، ٣١٦، ٣٨٢. من دفاتر امرأة متعبة: ٩١.

(٦) ٩٧، ١٤٩، ٣١٢، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٣٢.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٨، ٩٧، ١٢١، ١٥٨، ٣٤١.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٥١، ٧٣، ١٠٧، ٢٢٥، ٢٨٩، ٣٠٥.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢٥، ٣٠٣، ٣٦٨.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٤٥، ٤٧، ٥٤، ٦٧، ١١٤، ١١٧، ١١٨، ١٢٠، ١٢٢، ١٥٨، ١٦٠.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٠، ١٢٠، ١٧٣، ١٧٥، ١٩٧، ٣٠٤ .

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣٩، ١٥٠، ١٧٢، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٨، ١٩٧، ١٩٨، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٥٧. من دفاتر امرأة متعبة: ٥٥، ١٠١ .

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة : ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣٩، ٤٣، ٥٧، ٦٦، ١١٨، ١٥١، ٢٤١، ٢٤٩، ٢٧٨، ٣٠٩، ٣٤٤.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٦، ٣٩، ٥٩، ٦٦، ٧٠، ٨٣، ٢١٢، ٢٤٤، ٣٠٣، ٣٩١، ٣٩٢.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٩، ٧٠، ٢٨٦.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٦، ١٦٤، ٢٨٦، ٣٠٦، ٣٣٤، ٣٤٨، ٣٥٧. من دفاتر امرأة متعبة: ١٦، ٥٥، ١٠٠.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٥، ٢٥٥، ٣٤٧، ٣٦٥.

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٠و ٦٦، ٧٣، ٧٩، ١١٧، ١٥٨.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١، ٣٢، ٥٧، ٩٧، ١١٤، ١٦١، ١٦٤، ١٧٥، ١٧٦.

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة:٣٣٦، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٩٠، ٣٩١.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٠، ٣٤٩، ٣٧١.

(٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٩.

(٢٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢٣.

تين[١]، عنب[٢]، رمان[٣]، ياسيمن[٤].

د- ألفاظ الرفض والثورة والنور والضياء:

ثوره[٥]، غضب[٦]، رفض[٧]، عصيان[٨]، صراع[٩].

تحدي[١٠]، حقد[١١]، ثأر[١٢]، عداء[١٣]، كره[١٤]، لهب[١٥]، نور[١٦]، ضوء[١٧]، نار[١٨] فجر[١٩]، شمس[٢٠]، نهار[٢١]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٧، ١٥٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٥٨.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩١.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٩، ٧١.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١، ٢٣، ٢٤، ٦٩، ١١٠.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣، ٢٧، ١٠٢، ١٠٣، ١٤٦، ١٦٤، ١٩١، ١٩٥، ٢٩٦، ٣٠٩، ٣٤٥، ٣٦٤، ٣٦٦، ٣٠٨. من دفاتر امرأة متعبة: ٤١، ٩٩.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٤٧، ١٣٢، ١٨٩، ٣٢٢، ٣٢٤.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥٩، ٢٦٠.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٤، ٢٨، ١٥٨، ٢٦٠.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١١.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٣٠، ٣٦، ١٠٥، ١٤٠، ٢٨٩، ٣٥٤، ٣٥٥.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ٣٠، ١٠٠، ١١٢، ٣٤٥.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣٢، ١٤٩.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٧، ٢٧٤، ٢٨١.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٠، ٦٩، ٧٠، ٩٨، ١٠٨، ١٥٠، ٢٣٨، ٢٩٥، ٢٩٦، ٣٤٧، ٣٦١.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١، ٣٢.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٥، ٧٢، ١٠٦، ١٧٣، ١٧٦، ١٧٧، ٢٠٣، ٢٤٥، ٢٦٨، ٢٨٨، ٣٠٦، ٣١٣، ٣٣٨، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٧٠، ٣٧٣، ٣٨٣. من دفاتر امرأة متعبة: ٣١، ٧٨، ٩٥.

(١٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤، ٥٥، ٥٦، ٦١، ٦٣، ٦٥، ٦٩، ٩٨، ١٠٩, ١١١، ١٤٠، ١٧٥، ١٨٣، ٢٦٥، ٢٨٩, ٢٩٦, ٣١٠، ٣٢٣, ٣٤٦، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٦١، ٣٧٠. من دفاتر امرأة متعبة: ١٦، ٣٣، ٤٩، ١٠١، ١١٠،

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٧٨، ٣٤٠.

(٢٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦، ٢٩، ٣٨، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٦، ٤٨، ٥٣، ٧٠، ٨٢، ٩٨، ١٠٤، ١٣١، ١٤١، ١٦٤، ٢٨٥، ٢٩٨، ٣١٠، ٣٢٩، ٣٣٧، ٣٧٢: من دفاتر امرأة متعبة: ٣٣، ٤٣.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٠، ٤٣، ٤٨، ٤٩، ٢٢١، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٨، ٣١٣، ٣١٦، ٣٥٠، ٣٦٢، ٣٧٢، ٣٧٨.

صبح[١]، نجم[٢]، شمعة[٣].

هـ- ألفاظ اللون:

أسـود[٤]، أسـمـر[٥]، أخـضـر[٦]، أبـيـض[٧]، أحـمـر[٨]، أزرق[٩]، اصـــفر[١٠].

و- الألفاظ المتعلقة بالسفر:

سفر[١١]، رحـيـل[١٢]، بُعـد[١٣]، مسـافة[١٤]، غـربة[١٥]، زورق[١٦]،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٨، ٤٥، ٤٩، ٦٥، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٨، ٢٥٠، ٢٦٨، ٢٨٥، ٣٠٣، ٣١٣، ٣٢١، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٣١، ٣٣٧، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٥٩، ٣٦٤، ٣٨٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤، ٤١، ٧٠، ٧٣، ١٠٠، ١٥٤، ٢١٥، ٢٦٨، ٣٠٥، ٣٦٥.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥، ٧٠، ٩٠، ٢٦٨.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ٢٦، ٦٣، ٩٧، ٩٨، ١٠٤، ١٢١، ١٣٥، ١٣٨، ١٦٥، ١٦٦، ١٧٩، ٢٢٤، ٣٦١.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٨، ٧٠، ١١٥، ١٤٧، ١٤٨، ٢١٣، ٢٥٨، ٢٨٥.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ، ٢٢، ٩٧، ١٣٧، ١٤٨، ١٦٥، ٢١١، ٢٥٦، ٣٢٧، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٤٢. من دفاتر امرأة متعبة: ١٠٠.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢، ٣٩، ٩٧، ٩٨، ١٣٢.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٩، ٣٦، ٥٢، ٩٨، ١٣٢، ١٧٩، ٢٥٦، ٣٢٦.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٩، ٢٥٦، ٣٢٧. من دفاتر امرأة متعبة: ١٠٠.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٧، ١٤٦، ١٥٨، ١٧٤، ٢٥٥، ٣٢٦، ٣٥٦. من دفاتر امرأة متعبة: ١٠٠.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢١، ٢٥٩، ٣١٤، ٣٣٤، ٣٣٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٦٦. من دفاتر امرأة متعبة: ١٢، ١٦، ٥٧.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٠، ١٧٨، ١٨٤، ١٩٥، ٢١٨، ٢٢١، ٢٣٦، ٢٤٩، ٢٥٧، ٢٨٧، ٢٩٦، ٣٢٢، ٣٨٤. من دفاتر امرأة متعبة: ١٢، ١٦، ٥٧.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٦، ٤٣، ٤٦، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٢٢٤، ٢٣٤، ٢٤٢، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٧.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢١، ٣٧٠.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٦، ٢٧١.

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤٨، ٢٥١، ٢٦٤، ٢٨٢. من دفاتر امرأة متعبة: ٤٢.

مجداف[١]، مركب[٢] شراع[٣]، إبحار[٤]، بحر[٥] شاطىء[٦]، مرفا[٧]، ميناء[٨].

ز- ألفاظ مسيحية:

صلب[٩]، مسيح[١٠]، تعميد[١١]، ليله الميلاد[١٢]، المهد[١٣]، اجراس[١٤].

إنّ الناظر المتفحص فيما سبق يلحظ بشكل واضح إنّ الألفاظ المتعلقة بالشقاء والحزن والألم والموت والذل والقهر تشكل غالبيّة واضحة في معجم الشاعر، بل إنّها تشكلُ العمود الفقري في المعين الذي يسبح فيه الشاعر.

والمتفحص في محاور المعجم الفني يرى أنّ المحور الذي يضم ألفاظ الشقاء،

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢٠، ٢٤٧. من دفاتر امرأة متعبة: ٤٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٠٠، ٢٢٠.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٦٩، ٢٨٢، ٢٨٧.

(٤) ١٧٨، ٢٨٥، ٣٤٥، من دفاترامرأة متعبة ١٥، ٥٨.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٦، ١٧٨، ١٨٤، ٢٠٠، ٢٢٤، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٨٢، ٢٨٥، ٣٠٤، ٣٣٢.من دفاتر امرأة متعبة: ١٣، ٣٢، ٣٨، ٦٣، ٦٩، ٨٠، ٩٥، ١٠٠, ١٢٤، ١٢٥.

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢، ٣٨، ١٨٤، ١٩٢، ١٩٨، ٢١٨، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٦٤. من دفاتر امرأة متعبة: ١٥، ٣٢، ٥٨، ٦٥، ١١٩، ١٢١.

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥١.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٥.

(٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٧، ٣٩، ٤٤، ٤٧، ٥١، ٥٥، ٦٨، ٧٨، ٨٨، ٨٩، ٩١، ٩٧، ١٠٤، ١٠٦، ١١٣، ١١٨، ١٢٢،، ١٤٣، ١٤٦، ١٦١، ١٦٦، ٢٠٦، ٢١١، ٢١٢، ٢١٥، ٢١٧، ٢٢٤، ٢٥٠، ٢٦٨، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٨٧، ٣١٠، ٣٣٤، ٣٥٩، ٣٧٧.

(١٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٤، ٤٨، ٧٨، ٨٩، ٩١، ٩٥، ٩٦، ٢١٣، ٢١٧.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٥، ١٢١.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٨٨.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٨، ١١٨، ١٢٠.

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩١.

وما له صلة في بعث الشقاء والحزن في الشاعر يشكلُ غالبية واضحة وتكراراً أكثر من غيره من المحاور إذ إنّ هناك أربعة معاجم شعريّة فرعيّة كلّها تصبُ في باب الشقاء، حزن، ألم، موت، جذب، قهر، ذل. . . .

ولو حاولنا جمع القرائن في المحاور الفرعية للمحور الأول؛ فإننا سنجد أنّ هناك اتصالاً وثيقاً بينها، فالجدب وما ينطوي تحته من جوع وسراب ورمال وفقر ويأس هي ألفاظ تبعث على الموت واليباب واليباس هو في حقيقة الأمر موت ، كما أنّ وقوع الإنسان تحت الذل والمهانة يعادل موته وانعدامه فإذا اجتمعت هذه الأشياء في نفس إنسانية فهي لا شك تعيش شقاءً حقيقاً، وهي مرآة صادقة للعصر والمجتمع الذي يمثله الشاعر وافصاح عن همومه واحزانه. فالشاعر يعيش في مزكب من الشقاء يتقل لا يجد شاطئاً يرسو به. «إن مركبي الفقر والمرض المستديم»(١).

وإنّ مثل هذا التكرار في تعاظم ألفاظ الشقاء عند الشاعر يعود في حدود تقديري إلى دواخل الذات الشاعرة.

ثم أن هذه السمّة لم تظهر فقط في شعر خالد محادين بل تكاد تكون صفة مشتركة عند معظم الشعراء الأردنين وبخاصة قصائدهم التي تلت نكسة حزيران عام ١٩٦٧م. وحملت دلالات واضحة للألم والمعاناة والقهر والحزن.

أمّا الألفاظ المتعلقة بالمرأة فقد أتت بالدرجة الثانية من حيث معدل تكرارها في معجم الشاعر وهي تعكس ميلاً أنثوياً واضحاً لدى الشاعر وقد ترجم ذلك في نثره أكثر من شعره، وقد أشرنا في ذلك في الفصل الأول في الحديث عن أعماله النثرية.

فالمرأة هي الصدر الذي يؤوب إليه الشاعر بعد رحلة العناء والتعب، وهي المنبع الإنساني للرومانسية، ولذا من الطبيعي أن تأخذ الألفاظ الأنثوية حيّزاً من معجم الشاعر. اليست هي سيدة الأشياء الجميلة(٢).

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٢٠.

(٢) انظر لقاء مع الشاعر، صحيفة الراي الأردنية، تاريخ ٢٥/١١/١٩٨٨م.

وفي هذا المحور يظهر عدم اهتمام الشاعر بصفات المرأة وأسمائها مقارنة مع ألفاظ الحب والرغبة أو ألفاظ الأعضاء والجسد، وإذا نظرنا إلى ألفاظ الحب والرغبة، والأعضاء والجسد فسنجدها على نوعين: الفاظ روحيةرقيقة مثل حب، عشق، عناق، هوى، قبلة : وألفاظ تبدو فيها شهوة الجسد من مثل شهوة، شبق ، مضاجعة، سكر، وزنى، وعرى، وعربدة ، ونهد.

وقد أطلق بعض الدارسين على مثل هذه الألفاظ: ألفاظ «الابتذال»(١) أما لماذا شاعت مثل هذه الألفاظ؟ فقد تعددت التحليلات حولها، إذ إنّ مثل هذه الظاهرة ليست مقصورة على شاعر بعينه بل كثرت في قصائد الشعراء المعاصرين، وقد ردها خالد سليمان في بحثه عن خليل حاوي إلى سبب جوهري: «هو هذه السلسلة المتصلة الحلقات من الأحباطات السياسية والفكرية التي يعيشها الأديب العربي المعاصر، وكأني بهذا الأديب شاعراً كان أو ثائراً وهو يشاهد بأمّ عينه التراجعات الفكرية والسياسية الهائلة لأمته يرتد إلى الجنس، إلى الأنثى، مجرداً من رومانسيته، ومجرداً من مثاليته، يتعرى يتشهى عوضاً عن الفشل الجماعي الذي هو جزء منه وإعادة لخلق حياة ترتد إلى عوالم موغلة في القدم، عوالم لم تر مثلها الحضارات والفلسفات، ولم تدخل في عوالم الأحباطات المتتالية(٢).

وفي ألفاظ الخصب والحياة، لا بد من الإشارة إلى نقطتين مهمتين:

أولهما: أنّ ألفاظ الخصب والحياة مقارنة مع ألفاظ الجدب تشكل زيادة واضحة في معدل تكراراتها وفي عدد ألفاظها، إذ أن مجموع ألفاظ الخصب والحياة التي تكررت عند الشاعر بلغت (٣٩) لفظاً في حين كانت ألفاظ الجدب (٢٧) لفظاً، وتكررت ألفاظ الخصب والحياة عند الشاعر (٣٢٦) مرّة في حين تكررت ألفاظ الجدب (٢٠٠) مرّة، وهذا يشير إلى ناحية إيجابية عند الشاعر ويدفع باتجاه شعوره نحو الأمل والتفاؤل.

---

(١) خليل حاوي، دراسة في معجمه الشعري، ص٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٨ .

وثانيهما أننا وإذا نظرنا إلى الجدب على أنه نوع من أنواع الموت وإن الفاظ الجدب والموت هي نقيض ألفاظ الخصب والحياة، وقارنا ألفاظ الخصب والحياة بألفاظ الموت والجدب فإننا سنلمح تفوقاً واضحاً لألفاظ الجدب والموت، حيثُ إنّ اللفظة الواحدة التي أخذت أكثر من صيغة، وارتبطت مع بعضها بدلالة واحدة في معجم الشاعر هي لفظة الموت ومن هذه الألفاظ: قتل، احتضار، ذبح، اعدام، وأد. . .

ولو بحثنا في حياة الشاعر الخاصة وفي الواقع المؤلم الذي يعيشه قياساً بصورتي (الخصب والحياة)، و(الجدب والموت) لوجدنا أن الكفة ستميل إلى الجدب والموت، مع اقرارنا إننا نجد صراعاً بين عالم الجدب وعالم الخصب في معجم الشاعر، فالخصب يحاول أن يقف جاهداً أمام الجدب، ولكن وقوف الموت وتعدد ألفاظه يرجح كفة الجدب.

وما أريد قوله إنّ طغيان الفاظ الجدب والموت على ألفاظ الحياة في شعر خالد محادين له ما يبرره في واقعه المعيش.

أما إذا نظرنا ألفاظ الرفض والثوره، فإنّ ورودها بهذا الكم يعطي مؤشراً على عدم قبول الشاعر للواقع الراهن، وحلمه بالنور والضياء يملأ عالم الشاعر المظلم بمباهج الفرح والحرّية وهو هنا يعتمد على الألفاظ الموحية التي تخرج باللفظة من معناها المعجمي إلى دلالات أرحب وأوسع فمثلاً، الا تعني الشمس الحريّة؟، أليس اطرّاد ذكر لفظة الفجر هو انتصار الشاعر للمستقبل الذي يحمله ؟، ومقدمة لظهور الشمس التي ستجلي بقايا الظلام:

احبائي

غداً القاكم وجهاً القاكم صورة

واقراكم بسفر المجد والتاريخ أسطورة

. . .   . . .

... ...

واجمع من زهور الفجر يا أحباب لي طاقة

لأنثرها على القدس

قبيل ولادة الشمس(١)

إن ذكر ألفاظ الرفض والثورة يستدعي ظهور ألفاظ القهر والذل، وإذا قارنا بين مواطن تكرار ألفاظ الحقلين فسنجد تفوقاً لألفاظ القهر والذل، وهذان الحقلان حقيقة يعبران بشكل واضح عن واقع الأمة التي تترنح تحت وطأة القهر والهوان: فالسقوط والهزيمة وضياع الأرض العربية أودت بها إلى الذل والعار وجعلتها مكبلة، ومقيدة تأسرها عوامل الانهزام.

ولقد استطاع الشاعر أنْ يعبر بهذه الألفاظ بصورة مباشرة وصريحة عن واقع الأمة وأسباب خنوعها وذلها.

أما ألفاظ السفر فقد برزت واضحة في معظم قصائده بسبب ارتحاله عن الأردن لأكثر من مرة ولعل أكثر هذه الألفاظ وروداً في شعره هي: (سفر، رحيل، بعد).

وتكثر ألفاظ اللون في شعر خالد محادين، وأكثرها ذكراً في قصائده هو اللون الأسود، ودلالة ذلك تبدو واضحة من خلال تعبير الشاعر عن ألمه وحزنه ويأسه من واقع الأمة في أكثر من موقع في شعره، وقد يكون اهتمام الشاعر باللون في شعره عائداً إلى إيمانه بإن التعبير باللون يشكل انعكاساً لجزء مظلم وقاتم من الواقع وعن نفسية الشاعر المتأثرة بهذا الجانب، فالتعبير باللون يشكل تعبيراً أكثر صفاء وأشد رمزية من إيقاع الصوت، فإيقاع اللون قادر على تعويض إيقاع الصوت نظراً لارتباطهما الحميم

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٩.

الذي تؤكده بعض النظريات الموسيقية والرياضية الحديثة[١].

على النقيض من هذا الجانب المظلم يقف اللون الأبيض يصارع الظلمة ويبشر بالفجر ويعكس النقاء:

وفي كل الأكف البيض أزرع وردي الذابل[٢].

وقد لا يرد هذا اللون بلفظة ولكنه يفهم ضمناً من الفاظ أخرى مثل (الثلج) (القطن) وغيرها، والتي تحمل في الغالب دلالات مشرقة.

أما اللون الأحمر فيدل دلالة واضحة على النضال والقتال وهو يقترن بالموت ولكن هذا الاقتران يحمل دلالات إيجابية في إطار عقائدي ايديولوجي، فالشاعر يقول:

العودة الحمراء لا تاتي على ورقٍ[٣]

فالربط بين العودة واللون الأحمر إيحاء واضح بأهمية امتزاجها بالدم، كما قد تنحرف دلالة اللون من التضحية والفداء إلى دلالات أخرى تحمل معاني الخطورة أو الأهمية القصوى:

كانت ثمّ الملحوظة بالحبر الأحمر[٤].

أما اللون الأخضر فيمثلّ الخصب والحياة، ودلالته تتناقض مع التشاؤم والكآبة، كما يمثل الحياة والمرونة والتفاؤل وعدم القسوة والنظارة والأمل وحب الحياة، وأمّا استخدام اللون الأصفر فيدل على القسوة ويذكرنا بالموت واليأس والجفاف والخريف، إنه يذكرنا بتحول اللون الأخضر إلى صفرة منفرة، إنه يمثل الموت. وإنّ اجتماع اللونين

---

(١) يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقا، سلسلة عالم المعرفة رقم (٤٦) الكويت، ١٩٨١، ص٤٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٩.

(٣) المصدر السابق، ص٢٩.

(٤) المصدر السابق، ص١٣٢.

الأسود والأصفر يحيل شعر خالد محادين إلى شعرٍ يملؤه الموت عوضاً عن الألم والشقاء والجدب.

أما المحور الأخير فهو يشير بشكل واضح إلى تأثرٍ ملموس بالديانة المسيحية. ولست في صدد الحديث عن توظيف هذه الرموز بقدر البحث عن تعليلٍ منطقي لوجود مثل هذه الألفاظ.. فقد وردت لفظة (صلب) (٣٧) مرّة، وكذلك اسم السيد المسيح تسع مرات في قصائد شاعرنا، وكثيراً ما نجد بعض القصائد تحمل عنوانين تبرز فيها الآثار المسيحية.

وأرى أن هذا التأثر يعود إلى جذور طفولية تسربت إلى شعره من ذاكرة الطفل الذي تعلم أوليات الحرف والجملة على يد معلمة مسيحية في روضة تتبع إلى الكنيسة. عوضاً عن أنّ الشاعر عاش في مدينة يشكل المسيحيون فيها نصف السكان تقريباً، وما ينضوي على ذلك من اختلاط وامتزاج في معترك الحياة مع أصدقاء أو معارف أو زملاء من الديانة المسيحية.

وقد كشفت لنا دراسة نصوص خالد محادين الشعرية عن مصادر مادة معجمه الشعري، إذ ارتبط هذا المعجم بشكل كبير بمجمل تفصيلات الحياة اليومية للشاعر وحجم معاناته السياسية والاجتماعية .

وقد حاول الشاعر التعبير بهذه المادة عن رؤيته وأحاسيسه. ومشاعره فبدت رؤيته واضحة شفافة لا يجد القارئ أي عناء في فهمها أو التعامل معها، وقد تلونت قصائد شاعرنا ببعض الألفاظ العامية من مثل: (بابا) ، (استزلام)، (نياشين)، (مازات)، (حارات) ، (مليم)، (منديل)، (شمطاء)، (سرفيس)، وكذلك بعض التعبيرات اليومية الدارجة مثل: (زينه شباب البلد خيّ يا فراس)، وإضافة إلى استخدام بعض العبارات

الدارجة في قالب فصيح مثل:

اشربُ الحبر

أو ماءَ وجهي[1]

حيث نقول: «فـــلان شرب ماء وجهه»، كناية عن قلة الحياء. ومن مثل ذلك أيضاً:

اتمنى لو تبصق في منديل[2]

كناية عن البخل الشديد.

وقوله كذلك:

فأنا لا أملك حتى حفنة ماءٍ كي اغسل كفيّ

من الطوفان[3]

كناية عن عدم الانتظار.

٢- مظاهر اسلوبية:

أ- التكرار:

التكرار من المظاهر الأسلوبيّـة الإيحائيـة البارزة في الشعر العربي الحديث التي اعتمدت على ترتيب الكلمة وتركيب الجملة الشعرية وحجم تكرارها.

وقد ربط لوتمان ظاهرة التكرار بطبيعة الشعر الموسيقية الموقعّة حيث يقول: «إن

---

(١) المصدر السابق، ص٢٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص٨٥.

(٣) المصدر السابق، ص١٩٨.

البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية»[1] وهو يشير إلى تردد الفونيمات الصوتية أو التفعيلات في الشعر، جاعلاً بذلك وظيفة التكرار وظيفة موسيقية، وهي ليست الوظيفة الوحيدة للتكرار، في حين ربطت نازك الملائكة[2] التكرار بدلالات نفسيّة تلح على الشاعر.

ولقد استفاد خالد محادين من هذا المظهر الأسلوبي كثيراً، ومن خلاله عبّر عن مواقفه الانفعالية، وقد شكل جزءاً مهماً من لغته الشعرية بحيث لا يمكن أن يتجاوزها الدارس.

ولا شك إن أسلوب التكرار عند الشاعر يعطينا مدخلاً سهلاً لمعرفة مدى سطوة الهاجس الذي يسيطر على تفكير الشاعر، وأين يقع اهتمامه. وقد كشفت لنا النصوص الشعرية مستويات مختلفة للتكرار:

- **تكرار الحروف.**
- **تكرار الكلمات.**
- **تكرار الجملة أو السطر الشعري.**

ففي مجال تكرار الحروف نجد أن خالد محادين يوظفه في التعبير عن مرارة السؤال والحيرة في بث شعوري مؤثّر:

- **مَنْ ينشر للريح شراعاً للحب شراع؟**
- **مَنْ يختصر العالم عليّه؟**
- **مَنْ يبني فوق الزيتونة في المهد البيت.**
- **مَنْ يشدو أعذب أغنية.**

---

(١) تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص٦٣.

(٢) انظر كتابها : قضايا الشعر المعاصر، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٧٦.

- **مَنْ يمنح كل الأطفال الأيتام في يوم العيد.**

ثوباً أو ارجوحه.

مَنْ يبعث في هذا الغاب الموبوء الإنسان(١)

فالحرف المتكرر (مَنْ) أداة للتساؤل المضني وتعبير عن الفقد الإنساني العام.

أما على مستوى الكملة الواحدة أو اللفظة فإننا سنجدها عبر مساحات واسعة من شعر خالد محادين لكنني سأشير إلى مثال واحد وهو المقطع الأخير من قصيدة (عتاب):

- **سئمت صديقة روحي الحروف.**

- **سئمت المحابر.**

- **سئمت انتظارك خلف الستائر**

- **سئمت الكتابة**(٢).

وتكرار كلمة (سئمت) هنا جاء ليؤكد حالة شعوريّة تسيطر على الشاعر وتؤكد مضمون الكلمة فجعلها الشاعر محوراً للتعبير عن ضيقه بالوضع القائم وتطلعه إلى تغيره وتبديله.

أما تكرار الجملة فهو أيضاً يشكل ظاهرة واضحة عند الشاعر وقد وجدتها على نوعين:

- تكرار كامل للجملة الشعرية أو السطر الشعري.

- تكرار ناقص حيث يطرأ بعض التغيير على الجملة الشعرية بالحذف أو التبديل أو التغيير.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ص١٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص٦٠.

فمثال الجملة الشعرية كاملة تكرار الشاعر لصدر البيت الأول في قصيدة «من بعيد» حيث تكرر السطر الشعري أربع مرات في القصيدة:

- ليس ذكراك ما يؤرق جفني أو حنيني للحظة من تصافي.

- ليس ذكراك ما يؤرق جفني أو حنيني للحظة من وصال.

- ليس ذكراك ما يؤرق جفني أو حنيني للحظة من محبة.

- ليس ذكراك ما يؤرق جفني انه الجرح من قديم ظنوني(١)

ونلاحظ هنا أن البيت الشعري يتكرر بكامله عدا الكلمة الأخيرة وكذلك البيت الرابع حيث تغير عجز البيت كاملاً، والناظر في القصيدة جملة يلحظ أن التكرار أدى في هذه القصيدة دوراً بنائياً، إذ يقدم الشاعر في المقاطع الثلاث الأولى بعد صدر البيت المتكرر: «ليس ذكراك ما يؤرق جفني» حالات المعاناة الوجدانية التي يعيشها الشاعر محاولاً أن يظهر بصورة المتجلد أمام سطوة ذكرى المحبوبة. وفي المقطع الرابع والأخير من القصيدة يأتي: جواب هذا التكرار الذي سبب الأرق الدائم الشاعر: «إنه الجرح من قديم ظنوني» ويأتي التساؤل المر بعد ذلك يوضح هذا الجرح الذي عانى منه الشاعر منذ زمن:

كيف بالوهم عشت فيك معنّى   بعض عامين بالوفاء المكين

أما النوع الثاني من تكرار الجملة فسأمثل له بالمقاطع التالية من قصيدة «المطر يغسل قلب الشارع» حيث يكرر الشاعر عنوان القصيدة أربع مرات مع إحداث بعض التغييرات في المقطع الشعري بالزيادة أو الحذف:

... ...

- ظهر السادس من اكتوبر

---

(١) المصدر السابق، ص٢٥١-٢٥٤.

غسل المطر النازل في«موعده» رأس الشارع

....

- قال الرجل الواقف قرب المذياع:

- يا عبد نبي الله

المطر النازل لا يغسل إلا رأس الشارع»!

....

- وروى في صمتٍ حتى لا تسمعه الجدران:

« لم يغسل مطر الموسم إلا رأس الشارع»

- عبد نبي الله.

عاد ينادي في المقهى المحزون:

«من يشرب قهوتنا المرّه

قطع السكر سود

والمطر النازل لم يغسل إلا رأس الشارع»[١]

وهنا ادخل الشاعر بعض التعديلات على الألفاظ المتكررة وعلى ترتيبها، والتكرار هنا «يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر»[٢] التي يحاول التأكيد عليها من خلال اللغة الإيحائية التي تشي بها العبارة المتكررة وتقدم رؤية مختلفةً عن المعنى المعجمي لها من خلال التدرج في زمن فعل «الغسل»(غسل ، لايغسل، لم يغسل)ثم تكرارالصيغة الأخيرة (لم يغسل) .

ومن المضامين التي يخدمها التكرار: الزمن، إذ يعكس تكرار الالفاظ الدالة عليها

---

(١) المصدر السابق، ص١٣٥-١٣٨.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، ص٢٧٧.

احساساً مرهفاً به وشعوراً مراً أليماً بعض الأحيان، إذ يقول الشاعر في قصيدة: «بطاقة إلى أطفال لا ينتظرون العيد»:

تقويمُ الحائط يلعق عن أرض الغرفة.

أوراق التقويم

هذا يوم آخر يمضي

هذا يوم آخر يأتي

... ...

- الغضب الساطع لم يأت

- الغضب الساطع آتٍ

- الجيل الواعد لم يأت

- الجيل الواعد آتٍ(١)

وفي هذا المقطع قام الشاعر بتعديلات طفيفة على الجملة الشعرية المتكررة ولعلّه أراد بذلك أن يقدم نوعاً من السخرية والتهكم. فإذا كان هناك من يقول إن«الغضب» في هذه الأمة سيأتي في يوم من الأيام فإن الشاعر يقول: إننا نعد الأيام يوماً بعد يوم لكنه لا يأتي، وننتظر الجيل الذي سيقود غضبة الأمة لكنّه لم يأت، معبراً الشاعر بذلك عن ضيقه وقلة صبره على مرور الوقت دون طائل.

ب- الخطابية أو (المباشرة):

ارتبط مفهوم الخطابية أو المباشرة في المعنى الشعري. إذ حين يكون هاجس الشاعر

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٩١.

هو إيصال المعنى فإنه يلجأ إلى القوالب اللغوية السهلة لكي يصل المعنى في النص الشعري إلى المتلقي بكل وضوح.

وارتبطت الخطابية أو المباشرة بالمتلقي، إذ حينما يكون -المتلقي-من جمهورالمستمعين يلجأ الشاعر لهذا الاسلوب لإلهاب العواطف والتفاعل مع النص الشعري، بيد أنّ هذا الأسلوب لا يفتح آفاقاً واسعة أمام القاري للاستمتاع بالنص الشعري وتذوّقه.

أما فيما يتعلق بشعر خالد محادين فقد لجأ إلى هذا المستوى في استخدام اللغة، حيث بدت رؤيته واضحة شفافه لا يجد القارئ أي عناء في فهمها وفي هذا المجال استخدم الشاعر كثيراً من عناصر الخطاب الشعري، فنجد ضمائر الخطاب، وأدوات النداء، وحروف العطف، وحروف القسم، وتوظيفها بشكل أقرب منه إلى النثرية منه إلى الشعرية حيث ارتكز الشاعر كثيراً في هذا المجال على أفعال الطلب (الأمر) مثل احرف النداء وضمائر الخطاب، إذ يوحي ذلك بأسلوب تحريضي واضح مثل: يا أنت يا بطلاً»، «احمد فديتك»، «يا حاملاً قدر العروبة»، «إضرب فديتك ثائراً»، «اهجر خيام البؤس»[1].

ولقد شكلت الخطابية ضعفاً ملموساً في النص الشعري من خلال استعمال أداة النفي ليس، حيث يقول خالد محادين:

لستُ وحدي لستَ وحدك فاسكر واملأ الكأس فالذي كان أدبر[2]

فالنثرية واضحة في البيت الشعري، حيث أنها لا تحمل من الشعر سوى الوزن. وقد اتكأ الشاعر على ترديد ضمير المخاطب والفعل (كان) في المقطع الشعري أفقد الشاعريّة التي يجب أنْ توجد في النص:

---

(١) انظر قصيدة ذي الثوب المخضبّ، ص٩٧.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٤٠.

كيفما شئت أن تكوني فكوني

أنتِ ما زلت طفلة في عيوني[1]

فتكرار الفعل (كان) مرتين متتاليتين غير محبب في هذا المجال... يوحي بخطابيةو نثرية واضحتين.

وفي اللغة التقريرية ظهرت بعض الألفاظ (غير الشعرية) التي تحمل طابع الشتيمة للتعبير عن شدة الرفض للواقع القائم :

عُرض الفصل الثالث.

توشك أن تخنقني الأحداث المرسومة

عن سابق إصرار

ملعون ملعون من لا ينسف كل الدنيا

قبل الفصل الرابع[2]

ومن نماذج اللغة التقريرية قول خالد محادين في قصيدة «ثلاث أغنيات للضفة الغربية»[3].

وأن الشمس في عمّان يا أحباب لن تغرب

عن الأردن لن تغرب

وأن السيف في الكفين يا أحباب لن يتعب

وقوله أيضاً في قصيدة «آذار والميلاد الموعود»:

يا صديقي لست أرجو المعذرة

---

(١) المصدر السابق، ص٢٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٤٢.

(٣) المصدر السابق، ص٣٩.

نحن شعب يتقن الرصف وتنميق الحروف

وأحاديث المصاطب

نحن شعب لا يحارب(١)

ولعل اهتمام الشاعر بهذا الأسلوب عائد إلى غير عامل أهمها: محاولة ا لشاعر الاقتراب من أفهام الناس العاديين لإيمانه أن الشعر رسالة يجب أن تؤدي دورها في المجتمع، ثم لأن الأسلوب الصحفي قد أثر عليه بشكل واضح وبخاصة أنه عمل في الصحافة زمناً طويلاً.

ج- الحوار :

هي من التقنيات المسرحية التي أتكأ عليها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، فاستطاع أنْ يدخل في قصيدته عدة مستويات من الأداء اللغوي معبرة عن أجواء الشاعر النفسيّة، وهي نوعين درامي (خارجي)، وداخلي (مونولوج).

- **الدرامي (الخارجي)**: ويقصد به تعدد الأصوات في القصيدة الواحدة، وقد يعبّر هذا النوع عن صراع بين الأصوات فكل فكرة تقابلها فكرة أو كل موقف يقابله موقف، وهذا الأسلوب يكشف لنا عن فكر الشخصيات، وما هو مدى استقلالها عن الشاعر، وغالباً ما يكون هذا الحوار سهلاً لا يكتنفه الغموض؛ لأن لغة الحوار هي الأقرب إلى اللغة اليومية، وقد استثمر خالد محادين هذه النزعة في شعره، وسأدلل عليها بمثالين:

الأول: يعبّر عن معاناة الفلسطيني داخل الخيام، ويقوم على التناقض والسخرية وتعدد الأصوات دون الإشارة إلى ذلك، كأن توضح (-) شرطة أمام الأصوات ،

(١) المصدر السابق، ص٤٩.

مكتفياً بتغيير حجم الخط.

ويقول خالد محادين في قصيدة «عام جديد»:

••• باب الخيمة مفتوح فنغلقه

أخشى أنْ يعبر إنسان

ودخان في كل مكان

العب

••• •••

- دينار

«دينار ، أتمنى لو تبصق يوماً في منديل

الحظّ بخيل»

ما زالت أوراقي ناقصة

«ولن تربح مني بعد الآن

هذا دينار آخر»

ديناران

«أخشى أن يعبّر إنسان

الصورة امرأة بلهاء

إمرأة مثل الأشياء

العب هذا آخر مليم

سقطت أوراق التقويم»

كنا «كسِوانا من غير طعام»

دعني من عفن الكلمات

... .

أوراقي ما زالت ناقصة

«لم نغلق خلف خطانا الباب

... ...

هذا آخر دينار

.. لو كنا نمتلك الطيارات

لو كنا نحظى بغطاء

لقصفنا أجنحة الميراج»(١)

وفي هذا النص تتداخل الأصوات بشكل يصعب الفصل بينها حيث تعكس صورةالانقسامات التي يشهدها صوت الشاعر وحضور أكثر من شخصية في نصه.

وترى إن هذا الحوار يدور بين فلسطينيّين يلعبان الورق، ومن خلال الحوار تبرز لنا عبثية القدر والألم. فوقت الفراغ كبير يقضيانه بلعب الورق وتخيّل ما جرى لهما، وتذكّر ما حل بهما من تشرد وضياع، ويبرز التناقض من خلال الحوار بين واقع الشخصيات وفعلها، فمن شُرّد من وطنه، كان الأجدر به أنْ لا يقضي وقت فراغه في اللعب.

أما النموذج الثاني فهو من قصيدة «أم جميل» حيث يقول الشاعر:

قلتُ لها: ما أخبارك؟

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٤-٨٦.

فابتسمت ثانية،وأشارت للصحف الموضوعةِ

قرب الهاتف

-كلُ الأخبارهنا!

-حتى أخبارك؟!

ردّت في حزن :حتى اخباري!

... ...

مرت «أم جميل»وضعت فوق بلاط الغرفة

جردلها وابتسمت:

-هل تقرأ أخبار الامس ؟!

لم أرفع رأسي كي لاافسد يوم أمرأةٍ

لم تفقد مثلي الطهر

ولاصبغتهاالأقلام

-هل تقرأ أخبار الامس؟!

بل أخبار اليوم

ضحكت«أم جميل»واقتربت حتى صارت منضدة

مابين الجسد المتعب من شمس

والجسد المتعب من ليل(١)

يحمل الحوار الذي يدور بين «أم جميل » والشاعر إيحاء واضحاً وشفافيه لا

---

(١) المصدر السابق، ص٣٢٦-٣٢٩.

تفضح المعنى، فعندما يسألها عن أخبارها تجيب بأنّ «كل الأخبار هنا »مشيرةً إلى الصحف ، والشاعر يرمز إلى أن قضية أم جميل ومأساتها لا زالت ماثلة في الصحافة ، وكذلك يقدم لنا الفكر السائد لدى «أم جميل » ، فهي تجردت من جميع الأعباء الشخصية والقضايا الخاصة وهموم الحياة اليومية لتجيب بأنّ أخبارها هي «أخبار الوطن » «حتى أخباري» ، ويشير الحوار بدرجة واضحة إلى درجة الوعي الذي تتمتع به « أم جميل » فهي مدركة لطبيعة العمل الصحفي ، فسؤالها (المكرر) على مسمع الشاعر: «هل تقرأ أخبار الامس » هو تأكيد على أنها تعلم أنّ ما ينشر في صحف اليوم هو من أخبار الأمس.

- **(المونولوج) الحوار الداخلي**، لا شك أننا عندما نسمع بالحوار الداخلي نعرف أنّ المقصود به هو حديث الشخص لنفسه أو محاورة الشاعر لذاته ومناجاته نفسه ، وقد اعتمدت عليه كثير من نماذج الشعر في الآداب الإنسانية بشكل عام .

ويكشف لنا المونولوج عن زوايا وخفايا النفس المظلمة ، ويبرز لنا جراحاً ومآسي نفسية داخلية ، وقد برز المونولوج عند خالد محادين في غير موضع ، لكنني سأدلّل عليه بقصيدة «يا قلب » حيث بنى الشاعر قصيدته على المناجاة بين الشاعر وقلبه ،حيث يقول:

كفاك أيا قلب أن تخفقا — وأن تحمل الحب أنْ تعشقا

فقد أوصد الباب من دوننا — وما عاد ينفع أنْ تطرقا

ولن يعرف الشوق درباً إلينا — وجرحك بالحزن لن يورقا

. . . .

الم يكفك الصدُّ يا خافقي — وأمسك بالهجر قد مُزّقا[1]

وما عاد لي الناس من ترتجيه — طبيباً لجرحك او مشفقا

---

(١) المصدر السابق، ص١٠٨.

وفي هذا النص يمتد المونولوج من بداية القصيدة إلى نهايتها، وما يمكن أن تخرج به من حديث الشاعر لقلبه، إنّه يعبّر عن معاناة وجدانية تسبب الألم والشقاء، وتكشف عن صراع داخلي بين الشاعر وقلبه، فعقله وصل إلى قناعة أنْ لا جدوى من الجري وراء سراب لم ينل منه إلا الحزن والجرح ، ولكن القلب يتولد فيه الإصرار على البقاء على الود والوفاء للمحبوبة.

د- أسلوب العرض القصصي:

لقد وظّف خالد محادين هذا الأسلوب في شعره لعرض صورة كاملة للأحداث وذروة التأزم فيها، ثم حلّ العقدة، ولقد وظّف الشاعر هذا الأسلوب في قصيدة «من مذكرات شهيد» إذ يسرد لنا الشاعر على لسان أحد الجنود العرب «حرب حزيران ١٩٦٧» قصة استشهاده حيث يبدأ السرد في اليوم الذي يسبق الحرب ويقول:

الخندق سيّجة الحذر

وتطاير في الأفق الشرر

وأنا والرشاش يدان

وأتون ولهيب صُعِّد من بركان

تتوقف دقات الساعة

تتجمد كل الأزمان(١)

ثم يسرد الشاعر على لسان الشهيدأحداث المعركة ابتداءً من يومها الأول وهو الخامس من شهر حزيران حتى تصل أحداث القصة إلى ذروة التأزم يوم الثامن من شهر حزيران عندما يصاب هذا الجندي ورغم ذلك يبقى صامداً خلف سلاحه رغم جرحه النازف:

---

(١) المصدر السابق، ص٢٦٣.

لكني ما زلت وراء الرشاش

أمطرهم   أمطرهم أمطرهم

والجرح ينز

قدمي غاصت في بركة دم[١]

ثم يأتي حلّ العقدة، فحين يحلُّ ظلامِ يوم الثامن من حزيران يُسْلم الجندي الروح إلى بارئها لينظم إلى قافلة الشهداء موصياً ولده بالثأر بمواصلة القتال:

سقط الرشاش

غاصتْ قدماي ببركة دم

فلتثأر لي يا ولدي

ولتغسل عادي بالدم

لا تنســ

لا تنس

لا ت نس

لا تنس

اني أسقط يا ولدي

لا. ت . ن. س. لا[٢].

فنلحظ القصيدة تقوم على أسلوب العرض القصصيّ القائم على شخصيّة البطل، فالبطل هنا هو الجندي وهو السارد أيضاً في القصيّدة، ومثل هذا الأسلوب القائم على

---

(١) المصدر السابق، ص١١١.

(٢) المصدر السابق، ص١١٢.

البطل الشاعر يتكرر أيضاً في قصيدة «الفتى جاسم»[1] إذ يشكل بؤرة القصيدة وبطل قصّة العشق الذي يتحوّل في نهاية الحبكة من عشق للأنثى (خطيبته) إلى الأنثى (الأرض) العراق.

ويبرز أسلوب العرض القصصي في مواضع أخرى ويقوم على مبدأ الحكي فقط الذي يخلو من بؤرة التأزم ولعلَّ السبب في ذلك أن أغلب هذه المقطوعات السردية جاءت في متون القصائد ومن الأمثلة على ذلك قوله:

أتاني قبل أيام من «أبي» الطيب

ومثل رسائل الآباء جاء الحرف مشحوناً

وفيه خلاصة الأخبار:

بنيت الطابق الثاني

أخوك الأسمر المحفوظ أصبح ضابطاً آخر

ومن أيام -يا ولدي- تمكن من زيارتنا

ولم يمكث برفقنا

سوى ليله

أما موسم الأمطار فالآبار قد فاضت

... ...[2]

وفي هذا السرد تبدو اللغة النثرية لأن السرد في الأصل هو أحد تقنيات القصة والرواية.

---

(١) انظر قصيدة: الورقة قبل الأخيرة من كتاب الفتي جاسم، ص٣٩٠-٣٩٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٤٩.

هـ- الرمز:

يعد استخدام الرمز من الأساليب التي تعطي النص الشعري بُعداً إيحائياً ويضفي عليه مسحة جمالية، ومن خلاله يثري الشاعر «لغته الشعرية» ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف عن مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة»[1] ويكفي في هذا المجال أن نذكر عبارة ما لارميه: «حيث يوجد رمز يوجد أبداع»[2].

وقد استفاد خالد محادين من هذا المظهر الأسلوبي في شعره مع أنّه لم يعتمد عليه في بناء القصيده بشكل يربط مفاصل النص ويجمع عراه وحركاته الداخلية. بل جاء استخدامه له بشكل يطلق داخل حدود النص إضاءة تفجر فيه أبعاداً إيحائيةً متعددة .

ومن الرموز الخاصة المتكررة عند خالد محادين والتي شكلت لازمة عنده وحملت مدلولاً واحداً في جميع المرات لفظة (القات) إذ استخدم هذا الرمز في التعبير عن ممارسات الأمة الخاطئة حيث يقول:

ياما غنينا الأموات

وبكيناو مضغنا القات

وشربنا الأكؤس فارغة

و سكرنا من غير خمور

وهتفنا المجد لنا

" والغضب الساطع آت "[3]

---

(١) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٨م، ص١١٠.

(٢) نقلاً عن كتاب آنا بلكيان،الرمزية دراسة تقويمية، ترجمة الطاهر مكي وغادة الحقني، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٤٦.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٠٢.

والدلالة واضحة هنا أنّ الامة تبقى تردد ما يخدر مشاعرها حتى يتحول الغضب العربي الى مجرد كلام يتردّد ولا يخرج الى حيّز الفعل والعمل.

ومن الرموز المألوفة في الشعر الحديث والتي استخدمها الشاعر : " نيرون" رمز الخراب والدمار، حيث استدعى الشاعر هذا الرمز ورمزاً آخر هو: " روما" للتعبير عن دلالة سلبية معاصرة، يقول :

روما

هل يأتي صوتي من بين بقايا الأموات

نيرونك ما مات

ضاجع مقبرة التاريخ وأعطى نيرون الثاني،

نيرون الشارب كل دم الأحياء

نيرون الزاني(١)

فنحن هنا أمام نيرون ثان جاء من صلب نيرون الأول، نيرون متخصص في مدينة الشاعر يحيل فرحها ترحاً ويشرب دماء أحيائها ويقتل أطفالها.

ومن الرموز الابتداعية التي ظهرت عند الشاعر، استخدامه للفظتي "الأسفنج"، "والنمل" مستفيداً من خاصية " المص" في الأسفنج وما تحمله لفظة "المص" من أناة وتمهُّل. والسمة البارزة في النمل التواجد بكثرة في المكان الواحد، حيث يقول:

يا مَنْ حولي

رُدّوا عن قريتكم هذا الأسفنج العابر

من بين يدي الناطور

---

(١) المصدر السابق، ص١٨٩.

ردّوا النمل الموتور

الشارب ماء القرية

الآكل خبز القرية

والسارق حتى أحذية الأطفال(١)

وعلى الرغم من أن توظيف الرمز في النص الشعري يعطيه شفافيّة وإيحائيّة تجعل القارئ يمارس متعة التذوق والاكتشاف إلا أنّه لا يشكل ظاهرة مضطردة عند خالد محادين وقد جاء استخدامه عند الشاعر على نطاق ضيق.

و- الاستفهام :

وهو من الأساليب التي اتكأ عليها خالد محادين في التعبير عن حالات النفس المضطربة، المتوترة، الحائرة، الباحثة عن اليقين حيث نجده يستخدمه للتعبير عن حالة الفقد والألم :

حين تدحرج لومومبا كان الصوت حزينا

والأعراس الأفريقية سوداء .

مَنْ يشرب من جرح قتيل ؟

مَنْ يأخذ بصمات السّفاحين الجبناء

يرسمها فوق الأبواب ؟

من يفتح مدرسة للأطفال المحزونين؟

وينقش فوق اللوح الأسود :

أفريقيا : أغلى من كل نساء الدنيا

---

(١) المصدر السابق، ص١٤١.

أفريقيا : حسناء تمشي فوق الحزن

أفريقيا : يسقط كل العرسان وتبقى

لا أجمل من عينيها لا أشقى(١)

وقد وظّف الشاعر الاستفهام بوظيفة إخباريّة تُلحُّ على فكرة واحدة من خلال محاور عدّة تتعدد بتعدد السؤال ليجعل كل هذه المحاور تصب في النهاية في صالح الفكرة التي تميز صاحب الحكاية ولغز تفرده عن غيره.

فقد قرأت يا بعيدتي حكاية عن فارس من عنجرة،

حكاية ما مثلها العجب

هل مرّة رأيت كيف يُزرع الدحنون،

ويُزرع الرصاصُ واللهب

في مقلتين؟

هل مرّة رأيت كيف يولد الإنسان مرتين

... ...

هل مرّة سمعت يا بعيدتي عن فارس

ينز جرحه الرغيب انما يموت واقفاً

كالنسر يحمل الجراح فوق قمّة الجبل

وقلبه يضم قلبه الجريح نازفاً(٢)

وقد استطاع الشاعر أن يعبّر من خلال الاستفهام عن الشعور بالألم والحزن والحيرة:

---

(١) المصدر السابق، ص ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق، ص ٧٤ .

من أين أمد لعينيك الكلمات

أو آخر حبة ضوء من عينيَّ المتعبتين؟

من اين أمد لعينيك الوادعتين :

ميراث الحزن،

وبقايا الأمل الموؤد على بوابات الوطن العربي

وهذا التيه؟![1]

ويخرج الاستفهام عند خالد محادين إلى فتح عوالم أخرى، ورؤى لا يفصح الشاعر عنها، ويترك الباب واسعاً إلى تأويلات متعدّدت حيث يقول الشاعر في قصيدة "أم جميل" :

- "أم جميل " تأتي كلَّ صباحٍ للمبنى

تضع الهاتف فوق الصحف المطويّة

تملأ جردلها بالماء

... ...

- لكنّي كل صباح أتسلسل كي لا تبصرني

وأنا أبصر عينيها من نافذة قرب الشارع

ترتاحان على حفنة رملٍ

في حقل اخضر

كان يغازل "حيفا" من بين الأشجار

---

(١) المصدر السابق، ص ٧٧ .

الصّورة

الصورة هي الخلق والإبداع، وإعادة رسم للواقع من جديد، وعملية إعادة إنتاج عقليّة(١)، تنبع أهميتها من أنها جوهر الشعر ومادته، وإنّ الشعر «بناء صوري»(٢). إذ بفعلها يدرك الفكر شعورياً، ويغدو المنطق إيحاء، والإشارة فتحاً للمعرفة، والملمح هيئة شاملة(٣).

ولم يكن الاهتمام بها وليد الساعة؛ لأن الصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً، ولأن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد»(٤).

ولأهميّة الصورة ظهر الاهتمام بها في النقد الأدبي العربي مبكراً كونها تشكل ركناً هامّاً من مكونات البناء الفني في النص الشعري، وحظيت بعناية فائقة من قبل النقاد القدماء والمحدثين، وتنبهوا إلى دورها في الشعر، فقد قال الجاحظ: «الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»(٥)، كما أنها سمة مهمة فيه وهي أساس الشعر إنْ لم تكن الشعر نفسه(٦)، وأساس الحكم عليه(٧). وكون الصورة من المصطلحات الأدبيّة التي اطرد ذكرها في التراث النقدي العربي في الماضي والحاضر، فقد تعدّدت تعريفاتها عندهم «واختلف تعريف الصورة باختلاف الباحثين وتنوّع المذاهب الأدبيّة»(٨)، ويمكن تعريفها على أنها: «التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين

---

(١) نظرية الرواية، ص١٩٤.

(٢) نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٢م، ص٤٠.

(٣) خليل أبو جهجه، الحداثة الشعريّة العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥م، ص٢٣٢.

(٤) إحسان عباس، فن الشعر، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٣٠.

(٥) الجاحظ، (عمرو بن بحر ت ٢٥٥)، الحيوان، ج٣، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، منشورات محمد الدايه، المجمع العربي الإسلامي، دمشق، ١٩٦٩م، ص١٣٢.

(٦) أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، ط١، دار طلاس للنشر، دمشق، ١٩٨٦م، ص٩.

(٧) عبدالفتاح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣م، ص٥.

(٨) أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥م، ص٣٥.

الفكرة، والرؤية الحسيّة عن طريق جوده الصوغ والسبك بلغة شعريّة انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابيّة المباشرة(١).

ويرى أبو أصبع أنّ الصورة: تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيّل لعلاقة بين شيئين، يمكن تصويرها بأساليب عدّة، إمّا عن طريق التشبيه أو التجسيد أو التراسل»(٢)، وهي في أبسط معانيها: رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة(٣)، وهي كذلك المركب العجيب الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظيّة المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالاتها الإيحائية وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وإعادة صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه(٤).

ويبدو من هذه التعاريف ارتباط الصورة بالحواس، وكل ما له صلة بالتعبير الحسي»(٥) حيث يقول علي البطل: «إنّ الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس»(٦).

وهنا ينبغي الالتفات إلى مسألة مهمة، وهي علاقة الصورة بالبناء الفني إذ لم تعد الصورة ذات قيمة جمالية في النص الشعري أو ضرباً من الزخرف أو التحسين وأصبحت أحد الأسس التي يتركب عليها النص الشعري، لا بل أصبحت الصورة حالة شعريّة جوانيّة تعطي رؤية تنبع من الصورة المتخيلة التي تفتح آلاف الآفاق.

---

(١) عناد الغزوان، الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، الأقلام، بغداد، عدد (١١+١٢) ١٩٨٧م، ص٨٦.

(٢) صالح أبو اصبع، الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨-١٩٧٥، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م، ص٣١.

(٣) دي سيسل لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الرشيد، ١٩٨٢، ص٢١.

(٤) مجيد عبدالحميد ناجي، الصورة الشعريّة، الأقلام، بغداد، عدد(٨)، ١٩٨٤م، ص٧.

(٥) مصطفى ناصف، الصورة الأدبيّة، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص٣.

(٦) الصورة في الشعر العربي، ص٣٠.

وفي ضوء هذا الفهم للصورة يمكننا دراستها في شعر خالد محادين للوقوف على أهم مصادرها و معطياتها وأبرز الأنماط التي جاءت عليها.

أ- مصادر الصُّورة:

تعد الطبيعة من المصادر التي استقى منها خالد محادين مادة صوره فأكثر من أنسنتها، وتشخصيها، وامتزجت مشاعره، بمعالم الطبيعة معبّراً من خلالها عن مواقفه الذاتيّة وأحاسيسه. فهي المعين الذي ينهل منه ليعبّر عما يعتلج في نفسه من قلق وضيق، وحُب، وحزن، لأن الصورة الفنيّة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[1].

ونجد كثيراً من المفردات التي تنتمي إلى الطبيعة في شعره، فقد وجد الشاعر في عالم الطبيعة المضطرب ما يعبّر عن عالمه المضطرب:

صديقي الصادق الكلمات والإحساس والفكرة

يجيء النور من عينيك رغم السجن والبعد

يجيء كومضة الرعد

ويزرع شرقنا المكلوم بالإعصار والثورة [2]

وتبدو عوالم الاضطراب في الجمع بين الصور اللونيّة والسمعية من خلال صوت الرعد والنور التي توازي الثورة والإعصار.

ويلجأ الشاعر إلى البحر يبثّه أحاسيسه، ومشاعره ويستعين به لبناء صوره بما يمثله

---

(١) بشرى صالح ، الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٦٤م، ص٦١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢١.

البحر من صفاء وهدوء، وثورة وغضب، مُمثلاً أحوال النفس وتقلب الوجدان:

ترفق يا دوار البحر وحدي المتعب العاني

ترفق ضاع مجدافي وضاعت كل شطآني

ولم تشفق بن الموج الذي أهديت أحزاني

ولا الريح التي غنّت على شطّيك الحاني

ترفق علَّ من ضيّعت ألقاها وتلقاني (١)

ويصبح الإحساس بالليل مرهفاً عندما يكون مقروناً بالبحر يبث الشاعر في ظلمته حزنه وغربته وحبه الضائع وآماله المفقودة:

كلانا يا دوار البحر مصلوب على الجرحِ

كلانـا يذرف العبرات يخنق آهــه البوحِ

ومثلك يا دوار البحر في ليل بلا صـبح

أعانق ظلمة الأشياء واحبسُ دونها نوحي(٢)

وقد حفل ديوان الشاعر: «من دفاتر امرأة متبعة» بصورة البحر والليّل، وهما يشتركان في دفع الشاعر في بحر الألم ويلقيان عليه سحابة كثيفة من السواد تحجب الشمس عنه :

مِنْ أين أمدُّ لزورقي التائه

مجدافاً؟

كي أخرجُ من هذا البحر الأسود

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٤٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٥٠.

واعود إلى نفسي

مِنْ أينَ امزّقُ عن شمسي

هذا الليل الراكض في جسدي؟ (١)

ومن هذا نلحظ أنّ الطبيعة وفّرت عوامل الحركة واللون لصور الشاعر، فبثت فيها حيويّة ونشاطاً، عبَّر من خلالهاعن الاضطراب النفسي والقلق، والسوداوية، وما يعتلج النفس الشاعر من ألم وحزن.

* * *

أما المعاناة فقد منحت الشاعر زخماً جيّداً في تشكيل صوره حيث أن البيئة المحيطة بالشاعر وما اشتملت عليه من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية ونفسيّة قد ساهمت في تشكيل ملامح هذه الصورة وأعطت الشاعر قدرة على خلقها .

ولعل أبرز تلك المؤثرات التي ارتسمت في ذهن الشاعر.. هي معاناة الشعب الفلسطيني، حيث عاشها الشاعر وعبر عنها تعبيراًجميلاً وقد برزت صورة النازح الفلسطيني المعذّب على الجسور وتحت الخيام جلية في شعر خالد، وقد عبر عنها تعبيرا مؤثراًوبليغاً في أكثرمن قصيدة حيث يقول:

وحيدين

عبرنا ضفة النهر

حملنا فوق أيدينا فراغ عبورنا المزري

وكنّا مثل طيرين جريحين على الدنيا

نضيع بزحمة الطوفان نصلب دونما رحمة

---

(١) من دفاتر امرأة متعبة، ص٤٢.

وكنّا صرخة النقمة

نرددها ونحلمها ونفقد دونها اللقمة(١)

ثم يشكل الشاعر صورة للمفارقة الواضحة في الممارسات و السلوكات الصهيونية، ففي الوقت الذي يحمل فيه الفلسطيني غصن الزيتون رمز السلام، فإن الأعداء يكثفون القاء النبالم الحارق على السكان الآمنين:

وحيدين

تركنا العالم السحري للنابال والمدفع

وكان بكفك الزيتون غصناً ذابل البسمة

وفي عينيك طيف القرية البيضاء

يغلق دونك الدربا(٢)

وقد ساهمت الأحداث التي مرت بالأمة العربية بشكل كبير في رسم صور الشاعر وعلى الأخص «صورة الشهيد»، إذ أنها حالة تستدعي الوقوف والتأمل أمام الفعل وصاحبه (الشهيد) وما يحدثه هذا الفعل في النفس من مشاعر متداخله من الفخر والحزن والفرح والأمل، وما تشكله عند الآخرين من دوافع نحو التضحية والفداء، ولذا ظهرت صورة الشهيد عند خالد محادين كتأثر واضح بالواقع العربي المعاصر برز من خلال تكرارها عنده، حيث إنّ تكرار موضوعات معينة ليس أمراً عارضاً أو مصادفة»(٣) بل لا بُدّ من تعليل منطقي لها، وهنا أرى أنّ تكرار صورة الشهيد يعود إلى عوامل نفسية داخليّة تنبع من أهمية الشهادة ودورها في حياة الأمّة، وكذلك ايماناً بقيمة هذا الدور في ظل الظروف الراهنة التي يعيها الشاعر جيداً فقد عبّر كغيره عن حالة

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١١٣،

(٢) المصدر السابق، ص١١٤.

(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص٦٠.

الاستشهاد، ومواجهة الموت، وصعود البطولة نحو لحظة الاختيار الخالدة، وقرأ ملامح الحالات الاستشهادية وتشكلها النفسي» (١) دون أي تحديد لهوية الشهيد:

أشد إليك أغنيتي على كتفي

جواد الشعر قد نُحرا

ومات الشعر والشعراء من خجلٍ

وصمتك وحده المقروء

رصاصك يا ندي الوجه خط الأسطر الأولى

وقطرٌ من دم عنوان

ولم تتعثر الكلمات من سخف على صفحة

ولم تهتز أغينة وألحاناً وموسيقاً

ولا جرحت على خشب

ولا انتفضت كعارية تغني المجد مكتوباً

وتستجدي له الآهات والانات تصفيقاً (٢)

والشاعر يستحضر حالة الشهادة كفعلٍ-على خارطة العمل الإنساني-مجرد من الاستجداء ليصبح وحده الشهيد القادر على رسم معالم الكلام الحقيقي غير المزيف.

كما أن تجربة الشاعر مع المدينة قد لعبت دوراً واضحاً في إغناء صور الشاعر عوضا عن حضورها المكثف في شعره وتلونت صورتها وفق الحالة النفسية للشاعر

---

(١) حماسة الشهداء، ص٣٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٤٤.

بالإضافة إلى طبيعة التجربة الإنسانية للشاعر . ولذا ظهرت المدينة مشخّصة في شعره ومن هذه النماذج :

- مدن صاخبة تركض بين رحيلٍ ووصول[1]

- كانت مدن صاخبة تتسلل من مذياعي[2]

-المدينة حانة كسلى[3]

- ستبكي المدينة إذا لا تكون[4]

- المدينة غرفة سوداء موحشة ، أحاذر أنْ تضيق[5]

-هذي المدينة ادمنت وجعي وتكلست بدمي[6]

-لكن شمسك بعض الذي تصطفيه المدينة للمتعبين[7]

-فهذي المدينة سادرة في اغتيال العصافير[8].

ولقد كانت صورة المدينة في مجملها تحمل بعداً سلبياً يؤكد على أنّ تجربة الشاعر مع المدينة قد طُبعت بمؤثرات سلبيّة جعلت البعد النفسي للتجربة يبرز في الصور بشكل واضح .

أما الخيال فقد كان من أحد المصادر المهمة للصورة، التي يمتح منه الشاعر صوره، وعندما نقول إنّ الخيال أحد مصادر الصورة عند خالد محادين فإننا لا نقصد أنه أتى بما لم تأتِ به الأوائل أو أنه أوجد شيئاً من العدم، أو جاء بأساليب مبتكرة جديدة،

---

(١) المصدر السابق، ص ٩٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص٣٦٠.

(٤) المصدر السابق، ص٣٦١.

(٥) المصدر السابق، ص٣٦١.

(٦) المصدر السابق، ص٣٦٢.

(٧) المصدر السابق، ص٣٧٢.

(٨) المصدر السابق، ص٣٧٤.

لكنّه استطاع أنْ يجمع شتات الصور المخزّنة في الذاكرة ومن ثَمَّ دمَجَهَا ووظّفها في شعره وألقى فيها من روحه، فجاءت موحية لا غموض فيها. ولا شكَّ أنّ مما يدلّل على اعتماد الشاعر على الخيال بروز الصوره الذهنيّة في شعره إلى جانب الصور الحسيّة، كومضات خاطفة تتعدى حدود منطق الأشياء وإن بقيت في رباط مع عالم المحسوسات، يقول الشاعر:

- انكسرت قامات الأحلام(١)

- والنخلة، هذي الطالعة الآن من الحجر المشتاق(٢).

- هذي القامة في طول الحزن الراكض في جسدي(٣).

- كلُّ عيون الشهداء تمدُّ خيوط الضوء
على وطني
تهز الأجفان(٤)

إننا نلحظ في المقاطع السابقة أنّ الخط الجامع لها هو خيال الشاعر المحلّق الذي جمع أشياء لا يمكن أن تجتمع، وتدور في إطار مادي لا يمكن أن تدركهُ الأبصار فقط هو الذّهن القادر على تصوّرها؛ إذ كيف يكون للأحلام قامات تتكسّر؟ ، وكيف نجد حجراً مشتاقاً أو خيوط ضوء؟، ومع ذلك نرى أن هذه الصور اللامنطقيّة تقدّم رؤية وتشارك في صنع موقف.

(١) المصدر السابق، ص٣٨٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٨٦.
(٣) المصدر السابق، ص٣٨٣.
(٤) المصدر السابق، ص٢٠٣.

ب - أقسام الصورة وأساليب بنائها:

لقد قسّم الباحثون والنقاد الصورة إلى ثلاثة أقسام هي:

١- الصورة المفردة .

٢- الصورة المركبة.

٣- الصورة الكليّة.

ودرسوا هذه الأنواع بشكل مفصّل وحدّدوا سمات كل نوع.

أما وسائل بناء الصورة الحديثة فقد تعددت طرقها، فمنها ما اعتمد على (تراسل الحواس)، أي وصف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركات حاسّة أخرى أو تبادل المحسوسات البصرية والسمعية والشميّة والذوقيّة صفاتها (١) وكذلك (تبادل المدركات) من خلال إضفاء صفات الماديّات على المعنويات، وصفات المعنويات على الماديات بأساليب التجسيد، والتشخيص، والتجريد، وذلك للإيحاء بالأفكار والعواطف بهدف التأثير (٢).

وكذلك من وسائل بناء الصورة الحديث مزج المتناقضات (٣) والتداعي الحر التلقائي لمعطيات الشعور. وفي غياب أية مراقبة من العقل أو المنطق تتكون الصور كالحلم المدهش المتحقق عبر الكتابة (٤).

وسأقوم بدراسة الصورة الشعريّة في شعر خالد محادين، وفق التقسيم السابق مع الإشارة إلى أساليب بناء الصورة عنده في كل قسم:

---

(١) انظر: محمد غيتي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٤١٩-٤٢١، وعلي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ص٨١، وصالح ابو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص٤٥.

(٢) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ١٩٤٨-١٩٧٥م، ص٤٤-٤٥.

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٨٥.

(٤) المرجع السابق، ص٩٠.

١- الصورة المفردة :

وهي "أبسط مكونات التصوير"[١] وهي تقدم مشهداً جزئياً لمعنى محدّد يعبّر عن المعاني والأبعاد النفسية لمكونات الشاعر، في إطار السياق العام للقصيدة والنص الشعري دون أن تنعزل عن السياق. وتنبع أهميّة الصورة المفردة من كونها الجزء الذي يدخل في تركيب الصورة المركبة ثم الصورة الكليّة. إذ إن الصورة المركبة هي في حقيقة الأمر: مجموعة من الصور المفردة البسيطة.

وقد اعتمد خالد محادين كثيراً على الصور المفردة في بنائه الشعري، حيث شكلت لبنات متعددة في بناء العمل الشعري عنده.

وفي بناء هذه الصورة اعتمد الشاعر على الأدوات البلاغية المعهودة كالتشبيه والوصف المباشر، إذ أنها من أبسط الأساليب الفنية في رسم الصورة ويشمل التشبيه عنده المفرد والبليغ والاستعارة، من الأمثلة على ذلك قوله :

- **وجوهكم كوجه الشمس**[٢]

- **الرايات المرفوعة ورق، والنار دخان** [٣]

فالشاعر يقدم، في الصورة المفردة صوراً بسيطة تتسم بالوضوح، وعدم الغموض، من الأمثلة على استخدامه الوصف المباشر قوله:

متعباً كنتُ من الخمر والوجد

ومن وحشة تلك القاعة المصطخبة

مرّ بي مثل نبأ

---

(١) بنية القصيدة عند إمل دنقل، ص٨٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٧٨

فرماني وانطفأ

وارتمى في آخر القاعة يخفي دمعتين

متعباً كان فلم اركض إليه(١).

فإذا استثنينا العبارة (مرّ بي مثل نبأ .. فرماني وانطفأ) فإن هذه المقطوعة تعد وصفاً مباشراً.

ومن الأمثلة كذلك قولهُ:

كان الوقتُ صباحاً

والمبنى موحش، إلا من سيدة متعبة

في العقد الرابع أو السادس

... كانت تركض ما بين الغرفة والغرفة

تحمل جردل ماء

لا اذكر من لون اصفر أم من لون احمر ...(٢)

وفي هذا الكلام نجد أنّ الشاعر قد لجأ الى الوصف المباشر في بناء صورة الشخوص وحركتها داخل المكان، مما أوصل الصورة الى السامع بيسر وسهولة.

وقد لجأ الشاعر في رسم صوره المفردة إلى خرق العلاقات المنطقية بين الأشياء من خلال تبادل المدركات فاضفى صفات الماديات على المعنويات أو العكس من خلال التجسيد أو التشخيص حيث يقول :

يا وجه المحبوبة هذا الزمن لا تحمل فيه الصحراء

(١) المصدر السابق، ص٣٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص٣٢٦.

هذه اللحظة ميتة

والرحم المتعب مما انجب يودع في الزمن القادم

مما ينتظر العاشق والمعشوق

لم تصدأ بعد شرايين الجسد الواحد

والشجر الطالع هذا اغصان فوق الزيت

وتحت النار

واللحظة عود ثقاب

واعدني وجه المحبوبة انْ يتورّد حين يتم

عناق الشجر اليابس والفقراء(١).

ونجد في هذا المقطع مجموعة من الانحرافات التي شكلت مجموعة من الصور المفردة التي عبّرت عن خيبة أمل يعيشها الشاعر وعن يأس وضيق بالحاضر وأمل في المستقبل عسى أن تتحقق عوامل التغيير، ويمكن أن نلحظ هذه الانحرافات في :

- حمل الصحراء.
- موت اللحظة.
- صدأ الشرايين .
- اللحظة عود ثقاب .
- عناق الشجر اليابس والفقراء .

فجمود الحاضر، وتوقف نسل دوائر الفعل الإيجابي يشير إليه الشاعر بعدم

---

(١) المصدر السابق، ص١٧٥.

حمل الصحراء" ليتحوّل الحاضر عاقراً ينتظر الموت معبراً عن ذلك بجعل **الزمن شيئاً** مادياً ملموساً " فاللحظة ميتة" ، وهكذا نجد أنفسنا أمام صورة **قائمة تعكس إحساس** الشاعر المرّ (بالجمود).

وقد لجأ الشاعر إلى أسلوبي التجسيد والتشخيص في رسم الصورة السابقة **فالزمن** يتحوّل عنده إلى شيء مجسّم ملموس (عود ثقاب)، وفي موضع آخر إلى **شخص** يموت (اللحظة ميتة). ويكاد هذان الأسلوبان يشكلان العمودين الرئيسين في خيمة التشكيل الصوري عند الشاعر حيث إنه كثيراً ما يجسم المعنويات ويكسبها صفات محسوسة، وكذلك كثيراً ما يخلع من الصفات الإنسانية على الماديات والمعنويات، ومن أمثلة ذلك :

- **" عصفورة من بهاء"(١).**
- **" لجمة لم تضل الطريق"(٢).**
- **" قمحك مما يعض على منجل القهر"(٣).**
- **" غابة من ضياء"(٤).**
- **"النوافذ تسترد الزجاج"(٥).**
- **" الفرح الراكض"(٦) .**
- **" تفترس الوحشة"(٧).**

---

(١) المصدر السابق، ص٣٠٥.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٥.
(٣) المصدر السابق، ص٣٠٥.
(٤) المصدر السابق، ص٣٠٦.
(٥) المصدر السابق، ص٣٠٦.
(٦) المصدر السابق، ص ٣٨٢
(٧) المصدر السابق، ص٣٨٢.

- "انثر بين يديك مسامات روحي"(١).

- "أرمي بكائي الى المتعبين"(٢).

كما ان الشاعر راسل الحواس في بناء صوره، فماحقّة أن يُرى بالبصر اصبح مسموعاً والمسموع أصبح يُرى ، فماحقة أن يُرى أصبح يُتذ وّق وهكذا (٣) وفق ما يتواءم مع مشاعره ، وانفعالاته ، ورؤيته التي يريد أنْ يقدمها الى القارىء ، إذ تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة الى رموز ذات معطيات حية، فيوحي الصوت وقعاً نفسياً شبيها بذاك الذي يوحية العطر أو اللون ، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء. إلا إن هذا الأسلوب القائم على التراسل قليل التردد في شعره، ومن امثلته قول الشاعر:

لو اني احببتُ مرة

احببتُ طفلة صغيرة

شربت من عيونها المساء،

رنحت فوق كتفها ضفيرة (٤)

ونلحظ ان الشاعر هنا جعل ما هو مدرك بحاسة البصر ذا وصف يدرك بحاسة الذوق، حين جعل الماء يُشرب، ليجعل المنظر أقرب إلى النفس من خلال حاسة الذوق؛ لإدراك وتذوّق الجمال أكثر.

ومثل ذلك قوله :

بغداد أتعبني شوقي إلى فرحٍ كدتُ من وجعي أن انكر النسبا

وأنْ انام على ذلـي والبسه واشرب العار محبوساً ومنسكبا(٥)

---

(١) المصدر السابق، ص٣٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص٣٧٨.

(٣) إيمان الكيلاني، دراسة أسلوبيّة لشعر بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧، ص١٨.

(٤) المرجع السابق، ص١٩.

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٧١.

(٦) صحيفة الرأي الأردنيّة، تاريخ ٢٠/ ١٢/ ١٩٨٨، زاوية سبعة أيام.

فالشاعر لفرط إحساسه وشعوره المرّ بالذل عبر عنه بالشرب وهو المدرك بالإحساس ولكنّ الشاعر هنا تجرعه وتذوّقه واستساغه.

٢- الصورة المركبة:

وهي مجموعة من الصور المفردة التي تتشكل مع بعضها لتؤلف منظراً عامّا يمتدُّ إلى أكثر من اتجاه وتحمل فكرةً أو موقفاً لا يمكن أن تحمله الصورة المفردة. وتقوم خصوبة الصورة المركبة ليس على احتمالاتها المطروحة، وإنما تعدّد الصور التي ينهض بها سياق النص، الجسد العام للصورة(١).

أما الشاعر موضوع هذه الدراسة فقد وظّف الصورة المركبة ليقدّم أفكاره وعواطفه المتداخلة التي تنوء بحملها الصورة المفردة البسيطة من خلال استخدام الصور المنتقاة التي يحاول أنْ يخلق الشاعر بينها نوعاً من التمازج، والتكامل، والتداخل"(٢) فكل صورة غير مقصودة لذاتها في هذا البناء وإنما هي عنصر من تركيب أكبر تتفاعل مع بقية عناصره وتتكامل معها(٣)، لتعطي فكرة كليّة تكشف عن المشاعر الدفينة

وقد اعتمد الشاعر في بناء الصورة المركبة على أكثر من أسلوب هي:

أ- التقطيع (المونتاج):

يقول الشاعر :

كان العالم

يترنح تحت بقايا شمعته

ويذوب وينهض من فرح

---

(١) يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دراسات في نصوص القصيدة، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ١٩٩١م، ص١٦٤.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص١٣٦.

(٣) المرجع السابق، ص١٣٧.

فتُدق طبول

أشرعتُ يدي الباردتين

وفتحت لجرحي نافذة

أعددت القهوة

وتركتُ الموقد مشتعلاً

وأزلت غبار غيابك عن منفضةٍ

فانتصف الليل

لم تأتِ

لم يأتِ أحدٌ منك(١)

أننا هنا أمام فكرة مشروع لقاء بين عاشقين طال العهد بينهما، وزمن اللقاء المقترح هو ليلة رأس السنةِ، ولكنّ العاشق يتغيب أو يغيب عن الموعد، فتصاب العاشقة بخيبة أمل كبيرة وهي التي احترقت شوقاً لهذا اللقاء ورتّبت أشياءها، ووقتها، ونفسها، وأرادت أن تدفن غيابه مع آخر رمق لعام منصرم، وتبدأ عام جديد بأمل يخلو من الألم ... لكن خيمة من الخيبة تنتصب فوق سماء العاشقة ... وفي هذا المشهد الممتد بين الأمل والألم، يحرّض الشاعر كلماته لتعبّر عن آخر لحظات العام .. صور لمشاهد أخيرة من عام سيزول وعام آخر قادم وفي هذه اللحظات المجسدة تظهر صورة عاشقة تفتح باب الحب لكي : يغلق نوافذ جراحها، ثم تأت صورة مكان أعد لكي يكون مسرحاً للقاء قادم منذ زمن بعيد، لم يتحقق بعد : «أعددتُ القهوة»، «الموقد مشتعلاً» وفعلاً تاتي اللحظة المنتظرة وتأتي معها خيبة أمل كبيرة «انتصف الليل .. لم تأتِ».

لقد حاول الشاعر أنّ يعبر عن مجموعة من المشاعر واللحظات من خلال

---

(١) من دفاتر امراة متعبة، ص٩٣-٩٥.

صورة مركبة لموقف زمني محدّد وفكرة متشعّبة، لا يمكن أنْ تحملها الصورة المفردة.

وكما رأينا فقد اعتمد الشاعر في بناء الصورة المركبة اسلوب : تراكم الصور المنتقاه، مما يشبه التقطيع (المونتاج) بحيث تقدم فكرة متكاملة متداخلة.

ومن الأمثلة على هذا الأسلوب أيضاً قول الشاعر.

آه لو أنك لم تأتِ

فأنا قبل حضورك أرض

لم تعشق قمحاً

نافذةٌ من غير زجاج أو موعد

باب موصَدْ[1]

إنّ الشاعر هنا يعبر عن مشاعر الضمير المتكلم بأكثر من مقطع صوري: أرض جرداء (لم تعشق قمحاً)، ونوافذ جرداء (من غير زجاج)، وبيوت جرداء (موصد)، جميعها تلحّ على فكرة واحدة ،الفقْد والانسلاب والتي حاولت الصور المتعددة أن تقدمها بوحدة شعوريّة متكاملة.

ب- المفارقة[2]:

وتقوم على حشد مجموعة من الصور المفردة القائمة على التناقض لإبراز مدى المفارقة بين الحالين وحدّة التناقض بينهما، بحيث تحمل في طياتها كثيراً من الصور

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٠.

(٢) المفارقة هي: صيغة بلاغية تُعبّر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد وهي أخفُ من الهزء والسخرية لكنّها أبلغ أثراً بسبب أسلوبها غير المباشر ولذلك يتطلب ادراكها ذكاء وحساً مرهفاً . وللمزيد انظر: موسوعة المصطلح النقدي المجلد الرابع، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

المتقابلة، والألوان المتناقضة، والصور الجزئية "المفردة" التي تفصّل الحالات الشعورية المعبّر عنها.

ولقد لجأ الشاعر في بناء الصورة التي تقوم على المفارقة إلى تفتيت الصورة في طرفي المفارقة إلى عناصر جزئية تفصيلية مثلما نجد في الصورة التالية التي فصّل فيها الشاعر في رسم صورة الطرف السلبي:

وجه المحبوبة واحات وأنا كثبان من رمل وتراب

أركض حين يجيء البحر إلينا

أركض، أركض، أركض حتى أتساقط

بين يديها

ولأني جسد من ورق ينفذ من السكين إليها

ولأني إسفنج الصحراء العربية

أشرب دمها

يتهاوى وجه الحبوبة وأنا أتورد في ظلّ

الوجه الأصفر

واغنى موّالاً لا يسمعه احدٌ(١).

تقدم الصورة المركبة حالة فكريّة تعيشها الأمة في أشخاص كُثر خرجوا من جلودهم وكانوا مثلاً للتخاذل، والأنانية، فكانوا المخالب التي تنهشُ جسد الأمة، فالشاعر قدّم المحبوبة (الأمة) الطرف الإيجابي من المقارنة «واحات» بما تشتمل عليه هذه الصورة المفردة من عناصر اللون والجمال والعطاء، والظل والثمر، ليقابلها طرف المفارقة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٧٤.

الآخر (السلبي) " وأنا كثبان من رمل وتراب" بما تحمله من معاني اليباب والجفاف والعطش، والموت، والقحط، والتيه، والضياع واللون القاتل. ثم يأتي الفعل «أركض» الذي من خلال تكراره تبرز الصورة الحركيّة في النص التي تعبّر عن الخوف والهروب والانهزام، الذي يؤول في النهاية إلى «أتساقط» بما يحمله الفعل من التدرج وتتابع السقوط على دفعات متتالية، لكنّ المفارقة الأعظم من ذلك في هذه السلسلة من المفارقات هو موت المحبوبة بسكين المحب، فسقوط العاشق قتل المعشوقة، وامعاناً من الشاعر في ابراز دور الفاعل السلبي واظهاره في أبشع صوره تراه بعد أن يقتل المحبوبة بسكينهِ يأخذ في امتصاص دمائها بدل أن يقوم من سقوطه، ويحاول أنْ يعالج جراح المحبوبة التي تسبّب بها لكنه في الوقت الذي تصفرُ فيه المحبوبة صفرة الموت الأخيرة، يتورّد هو (الفاعل السلبي).

ج - التوليد.

حيث يولّد الشاعر صورة من أخرى حتى يصل إلى الأثر واللحظة التي يريد. يقول الشاعر في قصيدة «الليلة الخمسون» من ديوان امرأة متعبة:

من أين أفرق عن شمسي

هذا الليل الراكض في جسدي

فاواجه في مرآتي امرأة باهرة

حلمت ذات مساء بمواكب كلِّ الشعراء

يمرون عليها

فتميّز من بينهمو شاعرها الموعود

تنزله عن ظهر قصائده

فيمدُّ يديه إليها

تغسله من تعب

يفتح عينيه فيقرأ في عينيها

السفر المفقود(١)

وفي هذه الصورة تبدأ بالتنامي من الصورة المفردة الأولى ثم تأخذ هذه الصور بالتوالد، فصورة الظلام الذي يحبس أشعة الشمس؛ تدفع المرأة إلى شهوانية الحلم، تحلم بمواكب الشعراء، ومن بينهم يأتي عاشقها، تستزله من قصائده تمدُّ يديها إليه، تغسل التعب عن روحه ليفتح عينيه، ليرى ما كان يبحث عنه (الحب) يقرأه في عينيها.

ومن الأمثلة على هذا النمط :

لماذا يا أحبائي

غداة توحّد الأحزان كلّ قلوبنا الغرقى

أفتشُ بينكم عبثاً فلا ألقى

ولو بعضاً من الحبّ

غداة نضيع في الدرب

غداة تمزّق المأساة أعيننا

تمزقنا

يمرُّ رصاص آخرنا

ويحرق صدر أولنا

(١) من دفاتر امرأة متعبة، ص٤٣-٤٤.

فنبكيه

ونبكيه

ونبكيه

وما زالت مآقيه

مرايا ترسم القربان مسفوحاً علي التيه(١)

د- التراكم :

ويقوم فيه الشاعر بحشد مجموعة من الصور المفردة المتابعة المتتالية التي ترتبط بموضوع واحد، وتحدث في مجموعها أثراً وتقدم رؤية فنيّة.

يقول الشاعر في قصيدة «إلى سلام» :

بعيدتان كالفرح

عيناك يا بنيتي حزينة العينين

عميقتان كالبحار

وأنت والمساء والدوار

تطوحون بي وتصلبون قلبي الوحيد والأسى

على الجدار

رأيتهم

ورغم أننا تفصلنا الصحراء يا بنيتي

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٥٦.

رأيتهم

عيونهم بنادق تجرّح العينين

أكفهم خناجر ظامئة الحدين

وجوههم اعرفها برغم طول البعد يا بنيتي

سوداء كالبغضاء

لكنني فرحت حينما ابتسمت في وجوههم

وحينما منحتهم من قلبك الصغير بسمتين

وحينما مزّقت صمتهم ورعبهم بنظرتين :

أحب أن يكون لي وطن

وأن يعود لي أبي(١)

وفي هذا المقطع الصوري يقدم لنا الشاعر مجموعة من الصور المفردة المتراكمة القائمة على التشبيه المفرد والتشبيه البليغ، والتي تقدم حالة الغربة والبعد عن الوطن وحال المغتربين على الحدود. إذ تصوّر في مجموعها الحزن والألم الذي يعانيه الشاعر جرّاء بعده عن وطنه وأهله وتقدم إدانة واضحة لمعاملة الجنود للمسافرين على الحدود التي تمزق الوطن العربي.

ويقول الشاعر في قصيدة "بعض العشق" :

علّمني طفل من وطني يسقط فوق حقيبته

أن الدرس الأول أن تحمل جرحك حتى

لا يحمله الساسة خلف الأبواب

وبأن المطر الخارجَ من غيرِ الجرح سراب

---

(١) المصدر السابق، ص٢٢٤.

أن الوطن العربي - إذا لم يخرج من لهب حتى يدخل

في لهب - أكوام خراب[1]

وفي هذا المقطع تتراكم مجموعة من الصور للإلحاح على فكرة الاعتماد على الذات في معالجة الجراح العربية من خلال الثورة والجهاد فالصورة هنا تحريضية في الدرجة الأولى ابتداءً من صورة الطفل الذي يسقط على الأرض وهو يحمل حقيبة كتبه، الطفل الذي لا . . يخبئ ما يصيبه من الم أو جراح . . . إنك إن تتعلم من طفل صغير لأبلغ مرات ومرات من تعلُّمك من كبير. ويختار الشاعر طفلاً لكي يتعلم منه دروس الحياة : على الانسان أنْ يعالج جراحه بنفسه (تحمل جرحك)، حتى لا تقع تحت سيطرة الساسة، فتضيع في طيات النسيان والإهمال، ثم يلحّ الشاعر على الفكرة من خلال طرح صور لا رابط بينها (الجرح، المطر، السراب)، ولذا يرى الشاعر أن (الخارج) (الغضب، الثورة، الإدانة) إذا لم تخرج من مكانها الصحيح، من الذات المتألمة فلا فائدة ترجى منها (سراب) . . . . . وكأني بالشاعر يريد أن يقول لنا : " ما حكَّ جلدك مثلُ ظفرك"، ويلحّ على فكرة الصراع والثورة في المقطع السابق حتى إننا نجد الصراع في الصورة نفسها : صراع بين الطفل وحقيبة الكتب التي أثقلت كاهله ، صراع بين الساسة والثورة ،صراع بين الجرح والمطر ، بين المطر والسراب، صراع بين الوطن والخراب ، السكون والحركة (اللهّب). فالشعوب العربية اذا لم تقاوم الفرقة والتشتت بنفسها ،وتنهض لتحرير مقدساتها وتوحيد كلمتها فلا تنتظر ذلك من أحد .

وفي هذا المقطع نجد مجموعة من الصور المتراكمة : **«طفل يسقط»، «جراح تحمل » «ساسة» ، «مطر»، «سراب»، «لهب» ، «خراب»** ،لتعطي صورة مركبة تحريضية تعكس رؤية الشاعر للوقع العربي وما يجب أن يكون علية الفعل العربي .

---

(١) المصدر السابق، ص٢١٦.

ج- الصورة الكلية:

" إنها وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفني فيلونه بلون واحد نابع من موقف نفسي يعانيه الشاعر[(١)] بحيث ترتبط العلاقات في القصيدة برباط يصهرها في وحدة شاملة متلاحمة ، " وهي المحصّلة النهائية التي تصوّر الرؤيا المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما ، وتشكل بجملتها فناً كامل الخلقة والروح. وهي وليدة الوحدة العضوية أو النفسية التي تخلف التلاحم بين صورة القصيدة المتتالية كافة التي تؤدي إلى الكشف[(٢)].

وقد ارتبط الحديث عن الصورة الكلّيّة بالحديث عن الوحدة العضوية على اعتبار أنّ الصورة الشعرية ينبغي ألا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل[(٣)]،« فالقصيدة صورة كلية»[(٤)] تجمع عُرى النص الشعري ،وتشد مفاصله ،وتبث فيه الوحدة بحيث تصبح «الصورة الكلية هي الصورة لهذه الوحدة »[(٥)].

أما أبرز أساليب بنائها:

أ - البناء القصصي المترابط :

ومن خلال هذا البناء الذي يعتمد في الدرجة الأولى على السرد، نقل لنا الشاعر رؤاه وتصوراته. ومن أمثلة ذلك قصيدته: «المطر يغسل قلب الشارع» التي صوّر من خلالها رؤيته لحرب (تشرين ١٩٧٣) . إذ تبدو القصيدة صورة واحدة وأن ظهرت من

---

(١) محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٠٣.

(٢) دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب، ص٦١.

(٣) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة ص١٤٠.

(٤) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، ص١٠٥.

(٥) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص١٣٩.

خلالها براعة الشاعر في إطلاق ومضات حيّة فاعلـــة صوّرت مشاعـــر آلاف من الشعب العربي حيال هذه الحرب ، ويبرز الإحساس بالزمن ، فيها واضحاً ، حيث يقول :

كان الشارع ثوباً أسود، موّالا مجروح القلب
وعلى أطراف الميدان
كان النادل والمقهى والبائع مبحوح الصوت
وبقايا كاسات الشاي
وبقايا الإنسان
في قائمة واحدة ضمن الأشياء المحفوظة
ظهر السادس من أكتوبر
غسل المطر النازل في موعده رأس الشارع
احترق المقهى في الثانية الأولى
احترقت مكتبة في الثانية العشرين
صرخ النادل من خلف المنضدة المهجورة
من يشرب بعد اليوم قهوته المرّة ؟!
صرخ النادل ثانية
فاختلط الصوت القادم بالمطر القادم
من يشرب أسطورة؟
واندست اذناه الراقصتان في مذياع المقهى المغبرّ
«يا عبد نبي الله»

قال الرجل الواقف قرب المذياع

«يا عبد نبي الله»

المطر النازل لا يغسل إلا رأس الشارع»!

ضاعت كلمات الرجل الواقف قرب التقويم،

سقطت ورقة

سقطت أخرى

سقطت أوراق

يا عبد نبي الله

هزّ النادل رأسه

ألقى للرجل الواقف قرب المذياع القلب المحروق

وروى في صمت حتى لا تسمعه الجدران،

"لم يغسل مطر الموسم إلا رأس الشارع

من يأتي بعد الآن ؟!

صار الماء النازل أخضر

في الماء الأخضر ينمو للطحلب ظفر

وتنمو الأنياب

يموت الإنسان"

عبد نبي الله

عاد ينادي في المقهى المحزون:

«من يشرب قهوتنا المرّة

قطع السكر سود

والمطر النازل لم يغسل إلا رأس الشارع»[1].

فالشاعر يسرد من خلال صوره تسلسل أحداث الحرب وانفعالات الشارع المصري وتفاعلاته معها في بداية المعركة، وكيف كانت حالة الفرح والتوهّج والأمل:

احترق المقهى في الثانية الأولى

احترقت مكتبة في الثانية العشرين

ثم يصور الشاعر مدى اللهفة والشغف الذي يعتمر قلوب الناس لمعرفة التفاصيل :

واندست أذناه الراقصتان في مذياع المقهى المغبر

ومن بين هذه الصور التي ترسم أحداث تبرز الصورة الرمزية الإيحائية **«المطر النازل لا يغسل الشارع»**، ولا تقدم الصورة المشاعر والأحاسيس فقط بل يبدو الاحساس بالزمن واضحاً في الصور **«سقوط أوراق التقويم»** ضمن الاطار العام للحرب، ... فالزمن يمرُّ لكن دون فائدة ترجى، لتأتي النتيجة المحزنة **«المطر لم يغسل سوى رأس الشارع»**.

ويتبخر حُلم الشاعر : لأن المطر (حرب تشرين) لم يغسل السواد (الهزيمة) الذي يغطي الشارع العربي. ومع أنّ النتيجة كانت مفاجِئة إلا أنّ الحديث حولها من المحرمات .

"وروى في صمت حتى لا تسمعه الجدران"

وفي هذا المقطع تظهر صورة القمع في الشارع العربي لحرية التعبير، وكاني

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٥-١٣٨.

بالشاعر يستعير المثل العامي «الجدران لها آذان» ليعبر عن سلطة الخوف التي تسيطر على ألسنة وعقول الشعوب العربيّة.

وينهي الشاعر قصيدته بإقرار صورة كليّة تقدّم رؤية الشاعر لهذه الحرب في أنها جاءت ناقصة ولم تغسل العار العربي. فقط هي غسلت رأس الشارع وأبقت بقية الشارع مكللاً بالسواد.

ب- البناء المتصل المتنامي:

إذ تتنامى فيه الصورة الكليّة تنامياً تصاعدياً يتشكل فيه النص تدريجياً بشكل متصل، وتأتي أجزاؤها مرتبة بنائياً، ثم تبدو فيه القصيدة متماسكة بوحدة عضوية ظاهرة للقارئ[1]. وخير مثال على ذلك قصيدة الشاعر «من مذكرات شهيد»، فالقصيدة تقوم على ستة مقاطع هي مذكرات شهيد من شهداء حرب «١٩٦٧»، وتنمو هذه القصيدة تصاعدياً، وتصوّر وضع الشهيد في المعركة من قبل البدء بيوم وحتى يوم استشهاده في ليلة الثامن من شهر حزيران..

يصور المقطع الأول مشهد الجندي قبل بدء الحرب وهو على أهبة الاستعداد والجو في ذروة التأزّم.

الخندق سيجة الحذر

وتطاير في الأفق الشرر[2].

ثم يشتعل الفتيل، ليأتي المقطع الذي يليه يقدّم منظراً للمعركة في أوّل أيامها:

الأرض لهيب ودخان

الخندق نار

---

(١) بنيّة القصيدة عن أمل دنقل، ص١٠٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٠٨.

المدفع نار

والأفق شظايا وشرار

قد أطلق آخر إنذار[1]

ثم يقدم الشاعر في المقاطع الثالث والرابع والخامس صورة المعركة والشهيد بشكل متنام.. يقاوم الأعداء خلف رشاشه، يصاب لكنه يصمد خلف الرشاش وهو ينزف بغزارة مصوراً مدى المعاناة التي لقيها الجندي العربي أمام التفوّق العسكري للأعداء:

والخصم خبيث خبيث ياولدي

قد أمطر باب مدينتنا

ببنادقة

بمدفعة

وبكل سلاح قد حُرّم

وبكل قنابلة المسمومة

لكن الثورة ياولدي

ما زالت إلى كالمدفع محمومة

...

...

اتحدى ببراءتك النار

اتحدى زحف الدبابات

---

(١) المصدر السابق، ص١٠٩.

اتحدى الرشاشات

اتحدى آلاف الغارات

ما زلتُ أشدعلى الرشاش

....

أمطرهم أمطرهم أمطرهم

والجرح ينز

قدمي غاصت ببركة دم(١).

وفي المقطع الأخير من القصيدة يقدم الشاعر صورة سقوط الجندي شهيداً يخضب أرض الوطن بدمه :

سقط الرشاش

غاصت قدمي ببركة دم

فلتثأر لي ياولدي

ولتغْسل عاري بالدمع(٢).

ج - البناء المنفصل المتراكم :

وهو مجموعة من المقاطع الصُّوَرِيّة التي تبدو للوهلة الأولى دون ترابط مع العلم أنّ هناك خيطاً خفياً يجمع هذه المقاطع بحيث ينتج صورة كلية تجمع العمل الشعري في فضاء تخييلي واحد ، "ولعل هذا البناء يتيح للشاعر مجالاًواسعاًفي التطرق

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١١٠-١١١ .

(٢) المصدر نفسه، ص١١٢ .

إلى قضايا ونماذج وصور متعددة في القصيدة الواحدة(١).

ومن أمثلة ذلك في شعر خالد مُحادين قصيدته « أغنية إلى مدينة حزينة» إذ تعرض هذه القصيدة مجموعة من الصور لمعانات الإنسان العربي على حدود بلاده العربيّة،كمظهر من المظاهر السلبية للفرقة والشتات العربية.

وتبدو لي القصيدة «مجموعة من التوقيعات النفسية التي تتآلف في صور كلية تمثلها القصيدة في مجموعها »(٢) . إذ نقف أمام مجموعة من المشاهد التي يلتقطها الشاعر، التي تبدو أحيانا غير مترابطة لأن كل مشهد قائم بذاته ولكن القصيدة حينما تكتمل نجد أن جميع مشاهدها أو مقاطعها الصورية تدعم فكرة واحدة :

فاللقطة الأولى أو المشهد الأول...يصوّره حالة وجدانية تعبّرُ عن مشاعر خبيئة وحزن عميق يثقل كاهل الشاعر ولذا تخرج هذه الزفرة محملة بأحاسيس مجسمة ومشخصة تتبادل فيها الحواس مواقعها:

اقرأفي عينيك

الحزن الراحل والحزن القائم

والحزن النائم في الأجفان

أركض خلفك تسبقني الخطوات إليك

أتعب لكني أشرب من ذاكرتي

موسمك الماطر (٣).

ثم نجد أنفسنا أمام مشهد جديد ينقلنا إليه الشاعر حين يقف على حدود إحدى

---

(١) بنيّة القصيدة عن أمل دنقل، ص١٠٨.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص١٤٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٩.

الدول العربية بين رجال الأمن والجمارك :

أسقط وحدي عند البوابات المشرعة الترحاب

وحدي أتوقف ، يستوقفني الشرطي.

أوراقك؟

أنثرُ أوراقي

اسمك ،عنوانك

الشارع ، رقم الشقة

بواب المبنى ؟ !

. . .

. . .

أفتح عند الباب الثاني كُلَّ حقائبي المثقوبة

وعلى منضدة الجمرك

أنثر أثوابي البالية الأطراف

. . . .

أتخطى الباب الثاني والباب الأول

وأخلف أشواقي بين يدي الجمرك

والعينين الفاحصتين

ها قد عدتُ من حيث أتيت(١) .

---

(١) المصدر السابق، ص١٢٩-١٣٠.

وبعد كل هذا العناء على بوابات الجمرك ورجال الأمن لا يسمح له بالدخول، ولذا ينقلنا الشاعر إلى توقيعة أخرى :

جاءوا من شرق الدنيا

من غرب الدنيا

طلعوا من أرصدة التخمة

من أسواق المال المفترسة

لم تسوقفهم مثلي بوابة شرطي

أو منضدة الجمرك (١)

إنها المفارقة المؤلمة والإحساس القاتل بالتفرقة والتمييز في المعاملة «فالأغراب » تفتح لهم الأبواب على مصاريعها، وأما العرب فهم غرباء في وطنهم !؛ ولذاينقلنا الشاعر إلى صورةأخرى يبرز فيها الشاعر أسباب عدم السماح له بالدخول ويحاولُ أن يعرّي هذه الأسباب ويفندها :

التقرير يقول

-يعشق هذي الارض

-يرفض انْ تُطرح في أسواق المال المفترسة

-يؤمن أنّ الثورة المولود الأول للفقر

وموّال الفقر اء

. . .

. . .

---

(١) المصدر السابق، ١٣١ .

«سري جداً»

وجه الفقر ،هذا المثبت رسمه أعلى الصفحة

يكره حتّى البيت الأبيض(١).

وبعد ذلك ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر يصور فيه مشاعره والألم الذي اعتمر قلبه ،بعد أنْ منع من دخول «مصر »محاولا أنْ يبعث الأمل في نفسه التي خيم عليها الخيبة والحزن :

ماذا بعد

عدت حزيناً يا سيدتي والحزن طعام الفقراء

الحزن شراب الفقراء(٢)

ويتكون الحزن في نفس الشاعر . . .حتى يتحوّل إلى ثورة على الساسة وأصحاب القرار الذين منعوه من دخول جزء من وطنه العربي. . يصورهم بزي السماسرة الذين يبيعون الوطن والأمّة:

لكني أملك إلا أن أصرخ في وجه السمسار:

ذهب العالم أكوام(*) من طين

أرصدة العالم لن تسلب مني أحبابي

افتح أبواب مدينتنا للباعة أو للمشترين

لكنك لن تدخل قلب الحسناء

قبلك جاء قياصرة الدنيا سرقوا التاج

---

(١) المصدر السابق، ص١٣٢ .

(٢) المصدر السابق، ص١٣٣ .

(*) هكذا وردت في الديوان.

لبسوا التاج

ما كَبروا ظلوا الأقزام

قبلك جاء سماسرة الدنيا وأباطرة الدنيا

سقطوا حفنة رمل في الأهرام(١)

والشاعر هنا يؤكد الحقيقة الثابتة بأنّ الأرض العربيّة (مصر) لا يمكن أنْ تعشق مثل هؤلاء الساسة وأنهم سيسقطون أمام عظمة أهراماتها.

ثم يأتي المقطع الأخير على شكل بطاقة اعتذار (لمصر) معبراً فيه الشاعر عن ألمه العميق لعدم دخوله لها وموضّحاً الأسباب الحقيقيّة لذلك:

يا حسناء النيل:

يا حبي الأول والآخر يا حبي الباقي

جئتك أحمل أشواقي

ولأني لا أحمل «يناً» لا أحمل «دولار»

ردوني ردوني يا حبي الباقي(٢)

وعلى الرغم من أننا نقفُ أمام مقاطع صوريّة لمشاهد مختلفة بعض الشيء إلا أننا نستطيع أنْ ندرك الخيط الذي يربط النص الشعري كاملاً إنها الفرقة وتشرذم الأقطار العربيّة والحدود المصطنعة التي تسببّ المعاناة اليوميّة لآلاف المواطنين على حدود الدول العربيّة.

وبعد:

فيمكننا القول أنّ خالد محادين امتلك القدرة على تشكيل الصورة الحيّة والمعبّرة والموحية والتي أفصحت عن مشاعره وأحاسيسه وقدّمت لنا مواقف ورؤى متعددة.

---

(١) المصدر السابق، ص١٣٣-١٣٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٣٤.

الإيقاع (الموسيقي)

لعل ابرز ما يميّز الشعر العربي أنه كلام موقع، يظهر في تردد وحدات صوتيّة في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام وعلى مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب الرتابة(١). ويتمثل ذلك من خلال لغة الشاعر الموقعة التي تؤلف «كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب»(٢).

ولقد تحدث النقاد على مظهرين من مظاهر الإيقاع: خارجي يتمثل في الوزن والقافية، وداخلي يعتمد على موسيقيّة الكلمة وجرسها وانسجامها مع ما سواها أو تنافرها «أو أي ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد، أو الأبيات. ولا يهمنا أن تكون مواضع الترجيح متقاربة أو متباعدة. وإنما يهمنا أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم»(٣).

ووفق هذا الفهم للإيقاع سأتناول الإيقاع:

ا- الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن:

لقد بدأ خالد محادين مشواره الشعري مع قصيدة التفعيلة .. في ديوانه الأول «صلوات للفجر الطالع» غير أنه لم يقطع صلته مع القصيدة التقليدية، فقد نظم ديوانه «حصاد الرحلة الحزينة»، وفق أوزان الخليل بن أحمد، ومع أنّ الشاعر استمرّ في نمط قصيدة التفعيلة إلا أنه كان يعود بين الفينة والأخرى، لنظم القصيدة التقليديّة.

والناظر في شعر خالد محادين يجد أنّ أكثر البحور استعمالاً لديه هي البحور

---

(١) محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسيّة، عدد (٣٢)، ١٩٩١، ص٢١.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر العربي، ط٤، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢، ص٢٢.

(٣) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠، ص٢٣٥.

الغنائيّة: المتدارك، المتقارب، الكامل، مجزوء الوافر، الخفيف، الرجز، الرمل، السريع.

ففي مجال الشعر التقليدي، نجد أن الشاعر قد أكثر من النظم على الخفيف والكامل، فالخفيف من البحور الممزوجة، التي لا تصلح للشعر الحر، ولكنه مستخدم في الشعر العمودي قديماً وحديثاً، وقد استخدمه الشاعر ما يقارب سبع مرات في ديوان "حصاد الرحلة الحزينة"، ومع أنني أرى بأن ليس هناك أيَّ رابط بين طبيعة البحر والموضوع الذي يطرقه إلا أنّ خالد محادين استخدم هذا الوزن للتعبير عن الحزن والألم، والحالة النفسيّة غير المستقرّة ولذا جاء هذا البحر الذي لا يعتمد على تفعيلة واحدة مستقرة، بل تفعيلتان غير مستقرّتين دخلت عليهما الزحافات والعلل المعهودة من خبن وحذف غير أنّ الشاعر أيضاً أضاف إليه علّة القصر: وهي حذف ساكن السبب الخفيف الأخير وتسكين متحركه في فاعلاتن، ومثال ذلك قول الشاعر:

مذ عرفت الهوى عرفتُ هواه

- ب--/ ب-ب-/ ب بْ-

فاعِلاتن/ متفعلن/ فعلان

يا حبيباً أعزّ منه رضاه(١)

-ب-ب/ ب-ب-/ ب بْ-

فاعلاتن/ مُتفعلن/ فعلان

أمّا بحر الكامل فهو من البحور الصافية التي تتكئ على تفعيلة واحدة، وفق نظام هندسي ثابت مما يعطي القصيدة إيقاعاً متكرراً من خلال تكرار التفعيلة ست مرات في

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٤١.

البيت الواحد، وهو بحر غنائي انسيابي شجي، عبّر من خلاله خالد محادين عن مطويّات النفس ومكنوناتها بفرح طفولي يحمل تنغيماً واضحاً -ولقتل أي رتابة قد تنجم عن التكرار التفعيلة (متفاعلن) استخدم الشاعر تشكيلاتها المختلفة من خلال استثمار ما يطرأ عليها من زحافات وعلل: ومثال ذلك قوله:

اسكنتُ في عينيكِ اشواقي ونثرتُ أيامي على الأحداق

--ب-/ --ب- / -- ب ب-ب- / --ب- / ---

مُتْفَاعِلن / مُتْفاعِلن / مُتْفا مُتَفَاعِلن / مُتْفاعِلن / مُتْفَاعِلْ

مضمره / مضمره حذّاء / مضمره صحيحه / مضمره / مقطوعة مضمره(١)

وهنا نلحظ كيف استطاع الشاعر أنْ يستخدم التفعيلة (مُتَفاعِلن) في أربع صور مختلفة.

ومما يُلاحظ في شعر خالد محادين التقليدي قلة استخدامه للأبحر الممزوجة من مثل الطويل، والبسيط، والمديد، وكذلك بعض الأبحر الصافية مثل الرجز، والمتدارك، الهزج، ولعل السبب في ذلك يعود إلى قلة الشعر التقليدي لدية مقارنة بشعر التفعيلة، ولعل هروب الشاعر من هذه الأبحر وخصوصاً البحور الصارمة: الطويل والبسيط والمديد، عائد إلى أنها لا تسمح بالتغير والتلاعب مما يحد من طاقة الشاعر الإبداعية وتجعله أسيراً للوزن في أغلب الوقت إضافة إلى ما عُرف عن البحر المديد، بأنه بحر صعب المراس وإيقاعه ثقيل بطيء(٢).

* * *

أمّا في ما يتعلق بشعر التفعيلة؛ وبما أنه يقوم على أساس وحدة التفعيلة مع ترك الحريّة للشاعر في اختيار عدد التفعيلات في السطر الشعري الواحد، فإننا نجدُ أن خالداً

---

(١) المصدر السابق، ص٢٥٧.

(٢) انظر عبدالرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط١، دار الشروق، عمان، ص١٤٥.

استخدم البحور الشعريّة الصافية ذات التفعيلة المتكررة الثابتة، وهذه الأبحر هي -مرتبة حسب كثرة استخدامها: "المتدارك، المتقارب، مجـزوء الوافر، الرجز، الكامل، الرمل.

وقد كان المتدرك أكثر البحور استخداماً عند الشاعر إذ يعادل استخدامه ضعف استخدامه لبحر المتقارب. وهو من البحور المفردة التي تعتمد على تكرار تفعيلة (فاعلن) وهو وزن رتيب ذا إيقاع ثابت مكرور ومن أجل أنْ يقتل تلك الرتابة تراه يستخدم تشكيلات التفعيلة : •فاعِلُن)، (فَعِلُنْ)، (فَعْلُنْ)، (فاعِلُ)، (فَعْ): يقول الشاعر:

- ماذا أخذوا منّي؟

فَعْلُنْ، فَعِلُنْ، فَعْلَنْ

- سدوا كل الطرقات، وحاصرني صَمْتٌ من بلدٍ(١)

فَعْلُنْ، فَعْلُنْ، فَعِلُنْ، فَعِلُنْ، فَعْلُنْ، فاعِلُ، فَعْ

ولعل كثرة استخدام الشاعر للأوزان القصيرة يعد في رأيي إلى أكثر من سبب أهمها الإيقاع المتكرر الذي امتازت به الأوزان القصيرة وأخص بالذكر المتدارك والمتقارب، ثم سهولة النظم على هذه الأوزان. إضافة إلى كثرة التشكيلات في هذه الأوزان مما يفسح مجالاً واسعاً للشاعر كي يعبر عن مكنونات نفسه بيسر وسهولة.

وامّا البحر الآخر الذي كان له حضور في شعر خالد محادين فهو البحر الوافر، حيث استخدم الشاعر مجزوءه فقط «أي اقتصر فقط على تفعيلة (مفاعلتن) وقد مال إليه الشاعر ،لِما فيه من غنائية راقصة واضحة تصلح إلى تعداد الصفحات وتكرار الأجزاء، ومن النماذج الممثلة لذلك:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢١٧.

يغني شعرنا الموزون في المذياع والحانة

وتنشره جرائدنا

ننمقه

ونلبسه ثياب رجالنا حينا

ثياب نسائنا حينا

ثياب صغارنا حينا(١)

فالغنائية واضحة من خلال الإيقاع المتكرر، وتعداد الأجزاء من خلال العطف (المذياع والحانة) وتكرار الفعل المضارع (ننمقه، نلبسه)، وكذلك تكرار كلمتي (ثياب، وحينا)؛ الأمر الذي يدفع النص إلى إيقاع داخلي موسيقي، يحمل سلاسة وحلاوة، وجرساً راقصاً.

* * *

أما ابرز الملامح الإيقاعيّة عند خالد محادين، فهي استخدامه بشكل كبير، التضمين الإيقاعي أو «التدوير»، أي أنْ تكون الكلمة موزّعة بين إيقاعين أو أنّ لا تكتمل التفعيلة مع نهاية السطر الشعري، وقد وجدت ذلك عند الشاعر في الشعر التقليدي والشعر الحر ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر على مجزوء الكامل:

ما كنت أحفل بالوجود إذا اصحوت على النهى

لم أدر من أين ابتدات ولا عرفت المنتهى(٢)

فالدال في البيت الأول تابعة إيقاعياً للشطر الثاني من البيت الشعري، وكذلك التاء في البيت الثاني تابعة موسيقياً إلى الشطر الثاني، بحيث لو كتبنا البيتين وفق التشطير يكون كالآتي:

---

(١) المصدر السابق، ص١٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص٢٧٢.

ما كنتُ أحفل بالوجو | دِ إذا صحوت على النهى
لم أدر من أين ابتـــدأ | ت ولا عرفـــتُ المنتهى

أما في قصيدة التفعيلة فخير مثال يمكن لي أن آتي به هو المقطع الأول من قصيدة «مرّي على جسدي مرّي على صمتي» إذ يرتبط المقطع إيقاعياً من أوّله إلى آخره:

من أين ياتي وجْهك المسكون --ب-/--ب-/--ب
بالذعر الطفولي الرقيق -/--ب-/--ب-/ب
يدق نافذتي ويهرب في اتجاه السرّ ب-ب-/ب ب-ب-/ب ب-ب-/--ب
يوغل في المسافات التي حملتْ إليّ الدفء -/ب ب-ب-/--ب-/ب ب-ب-/--ب
يوقظني من الوجع العتيق(١). -/ب ب-ب-/ب ب-بْ

فالقصيدة جاءت على «الكامل» والناظر في صور التفعيلة يجدها على ثلاث صور: (مُتْفَاعِلن)، و(مُتَفَاعِلن»، و (مُتَفَاعِلانْ)؛ فقد وردت التفعيله صحيحة، مخبونة، ومذيّلة، ونلاحظ أنّ السطر الشعري الأول اشترك مع السطر الثاني بسبب خفيف، فالسبب الخفيف في السطر الثاني يتبع في إيقاعه للسطر الأوّل، وكذلك يرتبط السطر الثاني مع الثالث بمتحرك، والثالث مع الرابع بسبب خفيف، وكذا الرابع مع الخامس؛ فتبدو هذه المقطوعة وكأنها قطعة موسيقيّة متشابكة يصعب فصلها عن بعضها بعضاً.

ومن الملامح الإيقاعية عند خالد محادين تعدد الوزن في القصيدة الواحدة، ففي قصيدة: «كلمات في ليلة الميلاد» نجد أنّ الشاعر في «الكلمة» الأولى أو المقطع الأول ينظمه على الوافر (مفاعلتن) بينما نجد بقيّة «الكلمات» أو المقاطع الأخرى من القصيدة جاءت على بحر الرجز (مستفعلن)، ولعل توزّع المضمون على المقاطع الشعريّة كان

(١) المصدر السابق، ص٣٦٢.

السبب في تنّوع الإيقاع، فالمقطع الأوّل يعبّر الشاعر فيه عن شجن داخلي يطرق وجدانه بقوّة، فراح ينظم رقصة الحزن والألم، في حين أنّ المقاطع الأخرى من القصيدة حملت بشكل واضح مضامين (مسيحية) فالميلاد ، والأجراس، والصلب، ومهد المسيح هي العامل المشترك بين هذه المقاطع الثلاث.

ومن الإنزياحات الإيقاعيّة عند خالد محادين أنّ تأتي القصيدة عنده على أكثر من وزن ففي قصيدة «مهرة شارده في اتجاه الصهيل» نلحظ أنّ القصيدة جاءت على خليط من تفعيلتين «فاعلاتن» من بحر الرمل و «فعولن» من المتقارب، حيث يقول:

مُتعـــبٌ مـــن هـــوى	فاعلاتن، فعو
متــعبٌ مـــن جـــراح	فاعلاتن، فعولْ
مـــتعـــبٌ من يـــدٍ	فاعلاتن، فعو
لا تـــدقّ الصـــباح	فاعلاتن، فعولْ
متعبٌ من يد لا تقاتل(١)	فاعلاتن، فعولن، فعولن

ولعلّ الإنزياح الإيقاعي في هذه المقطوعة يشير إلى حالة الشاعر النفسيّة فالتعب الذي يعانيه والخلل القيمي والواضح في المضمون انعكـــس على الإيقاع الذي احتوى هذا المضـمـون، على أنّ هذه الإنزياحـات لا تشكلُ ظاهرة بارزة في شعـــر خـالد محادين.

ب- القافية:

تعدّ القافية الركن الثاني في إيقاع الشعر العربي، فهي تساهم مع الوزن في ضبط

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٧٥.

الإيقاع المتكرر في القصيدة. ولعلّ أشهر التعريفات لها : إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي تليه"(١) وقد عرّفها عبد الله المجذوب بأنها : "عدة أصوات تتكرر في آخر الأسطر أو الأبيات في القصيدة"(٢) غير أن المفهوم الشائع للقافية والذي لم يأخذ به علماء العروض : أنها " الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة "(٣) .

وقد التزم خالد محادين هذا الركن من البناء الإيقاعي في شعره ففي الشعر التقليدي التزم الشاعر قافية واحدة في القصيدة كلها، وقد جاءت قوافيه سهلة، ولم يُرَ في شعره أنه استخدم قوافي لم ترد في الشعر العربي، ومن القصائد التي وردت على قافية واحدة: «لا تكتبي»، «سمراء» «إلى مسافرة»، «يا قلب»، «شكوى»، « كنت » ، «عهد »، «إلى العينين السوداوين» ، «القصيدة الأخيرة» وهذه القصائد جميعها في ديوان "حصاد الرحلة الحزينة" . وقد استخدم الشاعر الأحرف ذات التردد العالي مثل حرف الراء وحرف العين ، وكذلك أحرف أخرى مثل، حرف النون الذي يعطي للقصيدة بعداً أنينياً حزيناً ينُم عن المعاناة والألم.

وقد مال الشاعر إلى استخدام أحرف المدّ والإشباع في قوافيه، مما يعطي القافية قيماً إيقاعية ذات إيماءات صوتية تعكس حالات شعورية يقبع فيها الشاعر، حيثُ يقول:

ولعينيه قد عرفت عيوناً

أسلم القلب حلمه ورؤاه

---

(١) ابن رشيق القيرواني (الامام علي بن الحسين، ت٤٥٦)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، تحقيق محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ص٢٩٤.

(٢) عبدالله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصفاتها، ج١، الدار السّودانية، الخرطوم، ١٩٧٠، ص١٣.

(٣) شكري عيّاد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٩٩.

يزهر الحزن في الفؤاد فالقى

بين كفي راحتي بلقاه(١)

فاجتماع «الهاء» مع المد «الألف» يعطي القصيدة بعداً حزيناً مؤلماً «فالآه» لا تخرج إلا عن موجعٍ يقضُ مضجعه الألم ويؤرقه.

وقد أفاد الشاعر من التجديد في القوافي، فتنوعت القوافي في القصيدة الواحدة عنده، ولكن وفق نظام ثابت، فلو أخذنا قصيدة «القصيدة الأولى»(٢) والتي بلغ عدد أبياتها أربعين بيتاً، سنجد أنّ الشاعر يغيّر القافية في كل خمسة أبيات، حيث كانت القافية كالتالي:

من البيت (١) إلى البيت (٥) القافية : النون

من البيت (٦) إلى البيت (١٠) القافية : الهمزه

من البيت (١١) إلى البيت (١٥) القافية : الراء

من البيت (١٦) إلى البيت (٢٠) القافية : اللام

من البيت (٢١) إلى البيت (٢٥) القافية : الدال

من البيت (٢٦) إلى البيت (٣٠) القافية : القاف

من البيت (٣١) إلى البيت (٣٥) القافية : العين

من البيت (٣٦) إلى البيت (٤٠) القافية : الحاء

والشاعر في جميع القصائد التقليدية التي ينوع فيها قوافيه نراه يلتزم نظاماً ثابتاً في ذلك. وعلى العكس من ذلك نجد القافية في قصيدة التفعيلة، فقد استخدم نظام التقفية ونوّع فيه إلا أنه لم يلتزم نظاماً ثابتاً في جل قصائده. كما أننا نجد أن القصيدة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٤١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٣٣.

الواحدة لا تلتزم قافية واحدة بل نجد فيها أكثر من قافية دون أن يكون هناك قانون ثابت يتحكم في معدّل تكرارها، ولعل خير الأمثلة على ذلك قصيدته "اعتذار متأخر" وأشير إلى رقم السطر الشعري في القصيدة:

٣- تغصُّ بنا الحانة الموحشهْ.

٤- تأخرت؟ أعرف عن موعد للبكاء.

٥- تأخرت؟ أعرف عن موعد للغناء.

٨- وتحلم باللحظة المدهشهْ.

١٤- أحنُّ لقطعة خبز من شعير الجنوبْ

١٥- مبّراة من سواد الذنوبْ

١٨- فابكي، لأن المدينة موغلة في الهروبْ

١٩- وأنت التي تبقى من الأرض

٢٠- راحلة في مدى الرفض

٢١- ساكنة بين هذي الندوبْ(١)

ومن ذلك نخلص إلى : أنْ ليس هناك نظام ثابت تسير عليه القافية في شعر التفعيلة عند خالد محادين سواء عند تكرار القافية الواحدة أو القافية المتنوعة. كذلك نخلص إلى أن الشاعر كثيراً ما يعتمد على الجناس الناقص في تكرار القوافي.

ومثلما وظّف الشاعر القافية في شعر التفعيلة فقد تحرّرت قصائد أخرى من القافية

---

(١) المصدر السابق، ص٣٢١.

تماماً من مثل قوله:

كان الوقت صباحاً
المبنى موحش، إلا من سيدة متعبة
في العقد الرابع أوفي العقد السادس
إذيصعب أنْ تقراها
كانت تركض ما بين الغرفة والغرفة
تحمل جردل ماء
لا اذكر من لون أصفر أم من لون أحمر
وتطارد. ما تركتة الأقدام(١)

ونلحظ هنا تحرر الشاعر تحرراً تاماً من القافية .

ومن ما سبق نرى أن الشاعر اهتمّ بعصر الإيقاع الخارجي في بناء ملامح القصيدة،وقد مالت أوزانه الى السهولة والإنسيابيّة، وجاءت قوافيه معبرة عن هذا النهج غير متوعرة غريبة

ب- الإيقاع الداخلي :

يلعب الإيقاع الداخلي أهميّة كبيرة في إثارة الانفعالات الموسيقية في نفس السامع. والذي يثيره الجرس الموسيقي للفظة وإيقاعها، فهناك ألفاظ موسيقية حسنة عذبة سلسة تألفها الأذن وتنكرها وقد التفتَ «النقاد القدامى إلى الإيقاع الداخلي للفظة المفردة استحساناً أو استهجاناً عن طريق حاسة السمع، لجرس الألفاظ من سحر النفس ، ولم

---

(١) المصدر السابق، ص٣٢٦.

يكتفوا بذلك بل حاولوا أن يكشفوا السر الكامن وراء استحسان السمع لإيقاع بعض الألفاظ، ونفوره من بعضها»(١).

ولقد أولى خالد محادين الإيقاع الداخلي أهميّة بالغةً حيث أنه اختار المفردات المنسجمة مع الإيقاع الخارجي حيث توجه الشاعر إلى المفردات السلسة وذات الجرس الموسيقي العالي من خلال تكرار الكلمات نفسها في مواضع مختلفة في النص الشعري، وقد أشرنا إلى ذلك فيما سبق، ومن خلال توظيف المحسنات اللفظيّة، من خلال الجناس الناقص، والطباق، وتكرار الأحرف ذات المخارج المتقاربة، والإيقاع الموسيقي المتقارب ومثال ذلك قوله:

وجه، أم موقد نار أم سيف

ريح أم نسمة صيف

رمح، أم جرح

ها قلبي يتوزع قطعاً، قطعاً

يتجمع حرفاً حرفاً

ويصير قصيدة شعر

وجه أم موقد نار أم سيف

صدق في زمن الزيف

عشق في هذا الزمن المثقل بالبغضاء

عنقٌ في ليل الإغضاء(٢)

وهنا نلاحظ كيف استطاع الشاعر أن يحشد كمّاً هائلاً من المفردات المنسجمة ذات

---

(١) التحليل الألسني للادب، ص٥٤-٥٥ .

(٢) الأعمال الشعريّة الكاملة، ص٣٥١ .

الجرس المتقارب، فنلمح الجناس الناقص **«سيف، صيف، زيف»**، و **«بغضاء، اغضاء»**، و **«عنق، عشق»**، و **«رمح، جرح، ريح»** وكذلك توالي الحرف **«أم»** في أكثر من موقع في المقطع الشعري وكذلك تكرار حرف **«الراء»**، تسع مرات، وحرف **الصاد، والسين، الزاي**، وكلُّها حروف متقاربة المخارج، وكذلك تكرار الفعل المضارع، **«يتوزع»، «يجتمع»**،كما أن المفردات المتقابلة كان لها حضورها في هذا المقطع الشعري، **(ريح، نسمة)**، و **(عشق، وبغضاء)**، و **(صدق، وزيف)**، وكل هذا الحشد من الانسجامات الصوتية أعطى بعداً إيقاعياً داخلياً متدفقاً انسجم مع الإيقاع الخارجي للقصيدة.

التشكيل البصري

ظهر مصطلح «التشكيل البصري» في النقد الحديث متأخّراً ، بعد تحرّر القصيدة العربيّة من شكلها التقليدي؛ فقد فتحت (قصيدة التفعيلة) الباب واسعاً لحرية الحركة أمام الشاعر المعاصر، لكي يستغلّ فنيات الطباعة، ليصبح «السطر الشعري فضاءً حراً أمامه، يملأ المساحة التي يحتاجها منه بالكلام، وهي سمة يفتقر إليها الشعر القديم لخضوعه لنظام عروضي صارم، لا يسمح للشاعر أن يخرج عليه أو يتصرف به إلا ضمن حدود ضيّقة»(١).

«ويعد التشكيل البصري بنية أساسية من بُنى الخطاب الشعري الحديث، ودالاً ثرياً يوجه فعل المتلقي، استناداً إلى أدوات مفهوميّة تمكن من دراسة شكل العلاقات ليس بوصفه معطى ثابتاً بل بوصفه صيغاً متحولّة تنتظم، وتشتغل على نحو يسهم في إنتاج الدلالة»(٢). ولذا أصبح شكل النص الشعري يعطي دلالة إضافية إلى الدلالة اللغوية.

وسأحاول أن أعرض لأبرز التقنيات البصريّة التي استخدمها خالد محادين مع محاولة تفسير لهذه التقنيات.

لقد استطاع الشاعر عبر مساحة السواد والبياض أنّ يشكل إيقاعاً بصرياً عكس «فضاء النفس وانفعالاتها، وحالاتها المضطربة المتوترة لحظة الكتابة، لحظة متفردة فارة من زمنيتها، متلاشية في بياض الورق»(٣)، ومن تجليات البياض والسواد في التشكيل البصري عند الشاعر استخدام الحذف (...) للتعبير عن الكلام المحذوف أو المسكوت عنه، إذ تفتح هذه التقنيّة الطباعيّة المجال واسعاً أمام القارئ للتأويل والاجتهاد،

---

(١) سامح الرواشده، تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد ١٢، عدد ٢/١٩٩٧م، ص٥٠٢.

(٢) رضا بن حميد، الخطاب الشعري، من اللغوي إلى الشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد(٥) عدد (٢)، ١٩٩٦م، ص٩٩.

(٣) المرجع السابق، ص١٠٠.

والمشاركة في بناء النص الشعري حتى يؤدي إلى الالتحام والالتقاء بين المتلقي والنص، يقول خالد محادين في قصيدة «أم جميل»:

ضحكت أم جميل واقتربت حتى صارت منضدة

ما بين الجسد المتعب من شمسٍ

والجسد المتعب من ليْل

ردي وجهكِ عنّي -قلتُ لها- فاقتربت

حتى صارت نقطة حبر

ما بين يديها ويدي

ورأيت فلسطين الأخرى

... ...

... ...(١)

إنّ علامة الحذف هنا تفتح أمام القارئ مشاهد أخرى يمكن أن يتخيّلها، وترك الشاعر الباب مفتوحاً لكي يؤوّل القارئ المشاهد البصريّة أو الكلام المحذوف.

* * *

وتظهر عند الشاعر أشكال أخرى من استغلال الفضاء البصري، الذي تتحوّل فيه النصوص إلى شظايا متناثرة يتلاشى فيها السواد، وتذبل الكلمات حتى تضمحل إلى أنْ تصل إلى حروف متناثرة أيضاً:

سقط الرشاش

غاصت قدماي ببركة دم

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٤-٣٣٠.

والمشاركة في بناء النص الشعري حتى يؤدي إلى الالتحام والالتقاء بين المتلقي والنص، يقول خالد محادين في قصيدة «أم جميل»:

ضحكت أم جميل واقتربت حتى صارت منضدة

ما بين الجسد المتعب من شمسٍ

والجسد المتعب من ليْل

ردي وجهكِ عنّي -قلتُ لها- فاقتربت

حتى صارت نقطة حبر

ما بين يديها ويدي

ورايت فلسطين الأخرى

... ...

... ...(١)

إنّ علامة الحذف هنا تفتح أمام القارئ مشاهد أخرى يمكن أن يتخيّلها، وترك الشاعر الباب مفتوحاً لكي يؤوّل القارئ المشاهد البصريّة أو الكلام المحذوف.

* * *

وتظهر عند الشاعر أشكال أخرى من استغلال الفضاء البصري، الذي تتحوّل فيه النصوص إلى شظايا متناثرة يتلاشى فيها السواد، وتذبل الكلمات حتى تضمحل إلى أنْ تصل إلى حروف متناثرة أيضاً:

سقط الرشاش

غاصت قدماي ببركة دم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٢٤-٣٣٠.

فلتثأر لي يا ولدي

ولتغسل عاري بالدم

لا تنـــــ

لا تنسـ

لا ت نس

لا تنس

إني أسقط يا ولدي

لا. ت. ن. س. لا(١)

في هذا النص نجد أنفسنا أمام تماثل بين الفضاء البصري، ومساحة الحرف وصورة استسلام النفس البشريّة إلى الموت، فقد تمثل الشاعر هذه اللحظات الزمنية لا إرادياً فتناثرت حروفه على الورق كتناثر النّفس البشري في لحظات النزع الأخير.

ومن النماذج المتكرّرة عند الشاعر في استغلال حقول البياض والسواد فسيفسائية الحروف والكلمات وتوزعها بنظام أحياناً وبدون نظام ثابت أحياناً أخرى:

لأننا نعيش خصب الحرف رغم موسم اليباب

يموت في عمّان شاعر حزين

وليس من يد تردُّ عن سؤاله الجواب

ترد عن جبينه التراب

وليس من يد

وليس من يد

وليس من يد

تشق عتم الليل بالحراب(٢)

---

(١) المصدر السابق، ص١١٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٦٢.

فالانحدار مع الانزياح في شكل رسم الكلمات في النص يحيلنا إلى مرارة السؤال.. وتلاشي الصوت، وواقع مرّ متداع منهار، فانهيار الحروف هو انهيار شاعر وزواله.

ومن الأمثلة أيضاً على استغلال الشاعر الفضاء التصويري المتمزق (المنفصل) قوله:

ترفق يا دوار البحر وحدي الآن في

الزورق

أعانق جرحك الأبدي أحضن جرحي

المرهق

شراعاً ضيّعتة الريح يطرق بـابـك

المغلق

ترفق شفني وجدي وأحرق كل ما

يُحرق

وذوّب كلّ أغنية على الصمت الذي

أطبق(١)

إنّ النص من الناحية الإيقاعية لا يتغير عليه شيء إذا ظمنا (القوافي) الكلمات المعزولة إلى متن البيت الشعري، لكنّ شكل النص كما هو يفضي إلى دلالات أخرى أراد الشاعر بوعي أو بلا وعي، أن يوصلها إلى القارئ فالشاعر قام بعملية فصل للكلمات: (الزورق، المرهق، المغلق، يُحرق، أطبق). والسؤال الأسرع إلى الذهن لماذا هذا الفصل ما دام لا يشكّلُ مغزى موسيقياً؟ إذ لا بُد من تخريج يفسّر هذا التشكيل البصري، وأقول لعلّ الشاعر أراد أن يُسلّط الضوء على هذه الكلمات لتبرز أمام عين

(١) المصدر السابق، ص٢٤٨.

القارئ فتأخذ أهمية بصريّة أكثر من غيرها من الكلمات، هذا من جانب ومن جانب أخر إنّ تفسّخ البيت الشعري والانعزال الذي أصابه يشير إلى تفسخ الروح وانعزالها عمّا حولها. . . فالشاعر (وحْدُهُ في الزورق).

أمّا ظاهرة التكعيب- أي وضع الأبيات الشعرية على شكل مكعبات فقد حفل بها ديوان «حصاد الرحلة الحزينة» ويكاد الديوان في معظم قصائده يكون واقعاً في فضاء تشكيلي متقارب مع أن قصائد الديوان هي من الشعر التقليدي ذي الشطرين، ومن الأمثلة على هذا النوع من التشكيل البصري قول الشاعر:

كيفما شئت أن تكوني فكـــوني

أنت ما زلت طــفلة في عـيوني

انتهينا وما انـتهـــت حـــسراتـي

في فؤادي الحنين بعض شجـوني

كيف كنا لا زلت عـــندي أغلى

ودليلي السهاد خلــف جفــوني

ذبتُ شوقاً لديك حين التقـينا

ذات يوم وكنتِ كل جنونــي

وافترقنا فـذبت منك صـدودا

عمّق الجرح في الفؤاد الحزين(١)

وهكذا تستمر القصيدة كلُّ مكعبين في صفحة واحده. . . وفي بعض القصائد الأخرى في هذا الديوان يضمحل المكعب (السفلي) حتى يقتصر على سطرين أو بيت شعري واحد(٢).

وبعد، فإن نماذج التشكيل البصري، متعددة عند الشاعر، حاولنا أنْ نمثّل لها بالنماذج السابقة، دون أن نلجأ إلى الاستقصاء لأنه يحمل في طياته التكرار .

---

(١) المصدر السابق، ص٢٣٣.

(٢) انظر المصدر نفسه الصفحات: ٢٤١، ٢٥٥، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٧٢.

توظيف التراث

التراث هو كل ما خلّفه لنا الأوائل في مختلف الميادين «الدينيّة والفكريّة والأدبيّة، والتاريخيّة والأثرية والمعمارية»(١) وهو الذي يمد المبدعين بأسباب الحياة والاستمرار، وقد أدرك الشعراء ذلك فراحوا يستلهمون التراث ويغنون به نتاجهم الشعري(٢)، بيد أنّ توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، اختلف من شاعر لآخر.

ولقد تعامل خالد محادين مع التراث ووظفه في شعره، وأقام علاقات وطيدة مع تراث أمته، ولكن لا بُدّ من الإشارة إلى قضيّة أسلوب توظيف التراث، فقد اتبع الشاعر أسلوبين في توظيفه: الأوّل: الإشارة، والثاني: التضمين، وقد استخدم أسلوب التضمين في تعامله مع النصوص القرآنية. وهذا يعني أنّ الشاعر لم يبنِ نصوصه الشعريّة على مضامين تراثية كما نجد مثلاً عند أمل دنقل، إذ لم يشكّل محاور أساسيّة في تشكيل قصائده أو تقديم رؤاه، بل كانت أقرب إلى الإشارات العامة(٣).

ولقد تنوّعت المضامين التراثيّة عند خالد محادين فمنها ما كان دينياً ومنها ما كان تاريخياً ومنها ما كان شعبياً إضافة إلى بعض المضامين الأسطورية.

- **المضامين الدينيّة:**

لقد كانت المضامين الدينيّة المصدر الأول من مصادر التراث التي أتكأ عليها الشاعر، وقد استفاد الشاعر من الشخصيات الدينيّة ليعبّر عن رؤاه ومشاعره وآماله وآلامه، ومن هذه الشخصيات التي اعتمد عليها الشاعر شخصية النبي عيسى عليه السلام وحادثة الصلب التي وظفها الشاعر في أكثر من موضع واتجاه، وأسقط كل الآلام التي يتحملها الشاعر المعاصر والانسان المعاصر عموماً، سواء أكانت تلك الآلام مادية أو

---

(١) سعد غرّاب، كيف نهتم بالتراث، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٩٠، ص١٣.

(٢) أحمد الضاوي، التراث في شعر راود الشعر الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٣م، ص١٠.

(٣) خالد الكركي، الرموز القرآنية في الشعر الحديث، دراسة في قصائد مختارة من الشعر الحر، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عمان، مجلد ١٦، عدد٣ «ملحق خاص»، ١٩٨٩.

معنويّة[1] على حادثة الصلب. وقد استخدم الشاعر رمز المسيح المصلوب لجميع الفلسطينيين، الذين ظُلموا، وقُهروا في قوله:

مليون مسيح مصلوب يا قدس بابك

مليون مسيح

مليون جريح ما زالت خلف الأسوار خطاه

مليون جريح[2]

وقد استخدم الشاعر لفظة (الصلب) في مواضع كثيرة -أشرنا إليها سابقا- كتعبير عن القهر والظلم:

لماذا؟ أكاد من القهر ان احبس الجرح دونك

وأن يصبح الحرف فوق الشفاه صليباً[3].

وقوله أيضاً:

وحدي وهذا الليل غابات من الأشواك

تصلبني على الوجع القديم[4]

ويصبح المسيح عند الشاعر رمزا لكل المعذبين والمحرومين حيث يقول:

أنادي العمال المصلوبين المسحوقين[5]

كما أن الشاعر وظّف قصة عودة المسيح في التعبير عن أمله وتفاؤله بمستقبل الأمة

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والأعلان، طرابلس، ١٩٧٨م، ص١٠٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص٢٠٦.

(٤) المصدر السابق، ص٣٣٤.

(٥) المصدر السابق، ص١٤٠.

وإنّ هذا الليل الذي يخيّم على سمائها لا بُدَّ زائل وإنّ الخلاص قادم على يد السيد المسيح عليه السلام:

لأنني صُلبتُ مرتين

لأنني مُنحت مرة بطاقة ومرّة بطاقتين

لأنني فقدتُ طفلي الوحيد بالرصاص

لأنني جُرحت دون أموت

تظلُّ وحدك الخالص

يا سيدي المسيح(١).

وقد كرّر الشاعر هذه المضمون القرآني في مواضع أخرى مؤكداً على فكرة الخلاص وإيمانه بالمستقبل:

اسمك في قلبي مكتوب برصاص

يا ألف مسيح لم يُصْلب

يا ألف نبي لم يتعب

يا ألف خلاصّ(٢)

واستطاع الشاعر أنْ يفيد من القرآن الكريم، فقد استطاع أن يوّظف بعض الآيات القرآنية في شعره، ومن التضمين القرآني، تضمينه للآية الأولى من سورة «الفتح» إذ وظفّ الشاعر هذا النص ليضفي على العمل الفدائي نوعاً من القداسة والبركة الربانيّة، ويفتح باب الأمل واسعاً لتحريرّ الأرض العربيّة، والنص يظهر بشكل واضح اسم إحدى

---

(١) المصدر السابق، ص٨٩.

(٢) المصدر السابق ،ص٧٨.

المنظمات الفدائيّة «فتح»:

معذبتي

سأقرأ آية القرآن بسم الله أقرأها

" إذا جاء نصر الله"

ويأتي قبله الفتح

فيمسح عن مدينتنا وعن أسوارنا العارا

ويزرعنا بجوف الليل يزرعنا مغاويراً وثوّارا(١)

ومن التضمين القرآني قول الشاعر:

أكاد أراه، وما بيننا سبعون بابْ

وسبعون ألف اكتئاب وسبع سبعون

حزناً وسبعٌ طباق، يردُ إلينا يديه(٢)

وفي هذا إفادة من قوله عز وجل: «ألم تروا كيف خلق الله سبع سموت طباقاً»(٣). ونرى الشاعر في حديثه عن الشهيد «خليل الوزير» يستوحي قول الله عز وجل: «ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أموتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون»(٤). مؤكداً الشاعر على حضور الشهداء بيننا يمدون أيديهم إلينا لكي نلحق بركبهم.

وفي موضع آخر ترد إشارة إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، وقد ضمن

---

(١) المصدر السابق ،ص٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٤.

(٣) سورة نوح آية:(١٥).

(٤) سورة آل عمران آية:(١٦٩)

الشاعر قول الله عزَّ وجل: «قلنا ينارُ كوني برداً وسلماً على إبرهيم»(١) إذ يقول خالد محادين:

يا آخر الملكات اتعبني انتظارك

والخريف يدقُّ نافذتي

ويهزمني اشتعال

كوني على جسد السلام

فقد تعبتُ من الحروب

تعبت من غصص السؤال(٢)

أنّ التضمين هنا تضمين لفظي محض فقط إذ الشاعر لا يوظف قصة حرق سيدنا إبراهيم في بناء القصيدة بحيث تقوم القصيدة كوحدة متكاملة على هذا المضمون، فقط هي اشارات لا أكثر، وكأن الشاعر يريد أن يدخل إلى عالم الحُب لكنّه لا يريد الاحتراق.

أمّا القصة القرآنية الأخرى التي أشار إليها خالد محادين، فكانت قصة سيدنا موسى مع السحرة، إذ يقول:

سلاماً يا سيّدة

كوني آخر من القى

كي القى آخر ما احمل

من تيه الزمن المؤود(٣)

---

(١) سورة الأنبياء،آية (٦٩).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣٥.

(٣) من دفاتر امرأة متعبة ص٤٧.

وفي هذا إفادة من قوله عز وجل : «قالوا يموسى إمّا أن تلقي وإمّا أنْ نكونُ نحن الملقين»(١). فالشاعر يوجه دعوته للمحبوبة لتكون هي الأخيرة في مدّ حبل التواصل لعلها تلتهم ما فيه من ألم وما يعيشه من تيه وتعيد الحياة إلى زمنه المقتول.

أمّا الأشارة القرآنية الأخيرة عند خالد محادين فكانت من قصة "قوم لوط"، إذ أشار إليها الشاعر في قصيدة "ترانيم للسيد الحجّار":

ماذا يقول الكلام، وهذا الإمام يصلي وحيداً

ويقرأ فاتحة الفجر: إنّ الحجارة موعدها... ويغفوا على اللحظة العاصفة(٢).

والإشارة واضحة لقول الله سبحانه: «قالوا يلوط إنّا رسل ربك لن يصلوا إليك فاسرِ بأهلك بقطعٍ من الّيلِ ولا يلتفت منكم أحدٌ إلا امرأتك إنّه مصيبها ما أصابهم إنّ موعدهم الصبح أليس الصّبح بقريب* فلما جاء أمرنا جعلنا عليها سافلها وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود»(٣).

فالشاعر يجعل من حجارة الانتفاضة حجارة جهنّمية من سجيل، وفعلها في جيش الاحتلال كفعل الحجارة في قوم لوط فهي تسن الحقد على الغاصبين وستقلب عليهم الأرض محاولاً بعث الأمل في المستقبل الفلسطيني.

وقد وردت عند الشاعر بعض الإشارات الدينيّة المسيحيّة مثل التعميد، ومدينة المسيح (بيت لحم) وبعض الألفاظ المسيحية التي أشرنا إليها سابقاً.

---

(١) سورة الأعراف،آية: (١١٥).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣١٤.

(٣) سورة هود، الآيات (٨١، ٨٢).

- **المضامين التاريخيّة:**

لم تشكل المضامين التاريخيّة في شعر خالد محادين حضوراً واسعاً فقد كانت هناك اشارتان فقط الأولى كانت إشارة إلى مجموعة من الشخصيات والأحداث التاريخيّة بشكل عام دون تحديد، وأمّا الثانية فقد تمثلت بشخصيّة الصّحابي أبي ذر الغفاري، رضي الله عنه، يقول الشاعر:

- سئمتُ قراءة التاريخ حول مواقد النار
ومضغ المجد مرسوماً على صفحة
وألف حكاية صفراء عن يرموك أو خالد
وعن أيام ذي قار
وعن هارون والمأمون ، عن أمجاد ماضينا
وعن سيف يشق الليل يكتب مجد حطينا
فبعض اليأس مافينا
بأنّا حينما نهزم وحين يلفنا عارٌ
نقلّب صفحة الماضي ونبكي ما الذي نبكي
لعلّ الميت الممسوخ يولد مرّة فينا
... ...
- أقلبُ صفحة التاريخ والأنصاب والقبر
وأجثو مثلما يجثو على الأعتاب مهزوم
وأهتفُ من أساي المر من يبعث ولو «خوله»
فما عادت تخدرني أحاديث عن الجولة[1]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦١-٦٢.

نعلم أنّ خالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي، وذي قار، واليرموك، وحطين وغيرها تمثل وجهاً مشرقاً في تاريخنا لما حققته للأمة من انجازات وفتوحات وانتصارات.. ولكنْ الشاعر هنا يرفض الإتكاء على التاريخ المشرق للأمّة، والاكتفاء بترديد أمجاد الماضي والجلوس عن النهوض بالأمة والعيش على هذه الذكريات لن يخدم الأمّة، ولن يقدّم لها شيئاً، والشاعر يريد الانتقال من حالة الاستلهام التاريخي النظري إلى العمل الجاد الدؤوب كي يظهر أبطال جدد يعيدون الإشراق إلى وجه الأمّة الذي غيّره الانتظار الطويل(١).

أما الإشارة الثانية فتمثلت باستدعاء شخصية الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري «المطارد في سبيل موقفه الذي يدعو إلى عدالة بين الجميع، ويرفع الصوت عالياً محتجاً وهو يرى النقاء النوري زمن النبي وخليفته: الصديق والفاروق، يتحوّل إلى ترف وابتعاد عن طُهْر الثورة الأول»(٢).

ولقد كان حضور رمز أبي ذر في شعر خالد محادين، حضوراً مباشراً كرمز للثورة على الظلم والاستبداد:

واللحظة عود ثقاب

واعدني وجه المحبوبة أن يورد حين يتمّ

عناق الشجر واليابس والفقراء

أين يفرّ المتخم حين الجائع يشهر سيف أبي ذر

ويعالج أعناق الساسة قبل الخبز وقبل الماء(٣)

---

(١) يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠، ص١٠٦.

(٢) خالد الكركي، الرموز التراثية العربيّة في الشعر العربي الحديث، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩، ص١٩٦.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٧٥.

فالشاعر هنا يقرن بين أبي ذر والفقراء.. مبشراً بثورة للفقراء.

- المضامين الشعبيّة:

لقد شكلت المضامين الشعبيّة جزءاً من التراث الذي اتكأ عليه الشاعر في التعبير عن الآلام والمشاعر فقد استخدم الشاعر بعضاً من التعبيرات والأغاني والأهازيج الشعبيّة وكلها تندرج تحت التراث الشعبي الشفهي.

ومن تضمين الشاعر للأغاني والأهازيج الشعبيّة قوله:

واحدتي

لا تجدي الكلمات

فدعينا من عفن الآهات

إنْ يسأل عني إنسان في البلد المصلوب

فحذار.. حذار

أنْ تورق في عينيك الدمعة غصن شحوب

فلأني أحمل رمحي في كف وبكف زيتون

غنى في موتي موّال الأعراس

«زينة شباب البلد خي يا فراس»(1)

وهنا يجمع الشاعر بين لفظين «الموت» وما يحمل من حزن وألم و «الأعراس» وما تحمل من فرح وطرب.. ولكن الشاعر هنا يجعل الموت في سبيل الوطن فرحاً

---

(1) المصدر السابق، ص١٢٢.

يستحق من الأغاني والأهازيج وما يستحقه (العرس) والشهيد هو عريس يُزف إلى الوطن.

ويوّظف الشاعر أيضاً المواويل الدّالة على الحزن والألم لتعبّر عن مدى الحزن وما يشعر به من ضيق لما يحدث على ساحة الوطن.. ويأتي الموّال بعد أنْ يبثُّ الشاعر مجموعة من الأسئلة الدالة على الحيرة والفقد والألم:

لماذا يا أحبائي

تساقط في ليالي الصيف هذا الثلج

والموت

لماذا ضاعت الكلمات والبسمات

والصمت

وما غنّت بعرس الدار إلا بومة الدار

«يا دار من هدّمِكْ

يا دار خلاني

لا أيد تمحي الأسى

ولا ولف يلقاني»(١).

وقد استخدم الشاعر بعض الأغاني الشعبيّة على سبيل السخرية والتهكم من الوضع العربي القائم حيث يقول الشاعر:

وظمئنا فشربنا الحبرا

ومضغنا فيض الكلمات

---

(١) المصدر السابق، ص١٥٧.

وحملنا العار ولم نغضب

وهتفنا فليحيا القات

«والغضب الساطع آت»

وقتلنا حتى الأموات»[1]

كما وظّف الشاعر بعض المعتقدات الشعبيّة السائدة في المجتمع المحلي من مثل ما تفعل العروس عندما تدخل بيت العريس حيث تقوم بإلصاق ورقة خضراء وعجين دقيق القمح، فوق مدخل الباب كي يكون دخولها مباركاً. و يبشر بعمر أخضر كالربيع:

بعيدتي

الله يا بعيدتي

لو أتيت

لكنت قد غُسِلت ليلةَ الزفاف بالدموع

بوجه لأجيء قديم

بوجه نازح قديم

بوجه طفلة تجوع

لكنت قد أقمتِ ليلة الزفاف

في خيمة حزينة وصايره

ألصقت فوق بابها العجين

وورقة خضراء كي يظلَّ عمرنا ربيع[2]

---

(١) المصدر السابق، ص١٠٤.

(٢) المصدر السابق، ص٧٥.

ويبدُو أنّ الشاعر كان يشير إلى معاناة النازحين الفلسطينيين في الخيام الذين يمارسون عادات الزواج فيها آملين أن يكون الخير حليفهم في المستقبل.

ولقد أشار الشاعر أيضاً إلى بعض العادات السيئة والمعتقدات المخطوءة كالذهاب إلى العرّافين وقرّاء البخت وغيرهم فثار عليها ونقدها نقداً لاذعاً، حيث يقول:

نظلُّ ننمقُ الكلمات نحبس خلفها الشكوى

فلا نحشو بنادقنا

ولا نأتي خنادقنا

ونقرأ صفحة الكفِّ

ونغرق في خطوط القهوة السمراء نبحث عن رؤى

الزحف

ونسأل كل ساحرة تمرُّ بخيمة البؤس

متى اشتراقة الصبح(١)

ثم إنّ بعضاً من التعبيرات الشعبيّة ظهرت عند الشاعر كتعبير (ماء الوجه): ومثل قوله:

وأشرف ما يكتب الحرف أنّي سقطت ولم أشرب الحبرَ

أو ماء وجهي(٢)

وكذلك بعض التعبيرت التي تدلُّ على الأسف والخسران أو الحيرة، مثل قول الشاعر:

من يفتح أبوابك يا روما

---

(١) المصدر السابق، ص١١٥.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٧.

كي يأتي صوتي المجروح

يضرب «أخماساً في أسداس»(١)

وأيضاً قول الشاعر:

معذرة يا وطن الرمل المعروض على الشطان

أتيممّ بالدمع

فأنا لا أملك حتى حفنة ماء كي «أغسل كفي»

من الطوفان(٢)

- **المضامين الأسطورية:**

وقد جاءت قليلة في شعر خالد محادين، حيث وردت في موطنين فقط أولهما: تشير إلى أسطورة الخاتم العجيب، وأسطورة توابع الشعراء، إذ وظفهما الشاعر للدلالة على العجز الشعري أمّام قوّة المشهد الذي يصفه الشاعر، فحقيقة (الشهادة) أكبر من أنْ يعبّر عنها الشعر: أو تصفها الكلمات، حيث يقول الشاعر في قصيدة «نسر من عنجرة»:

لو أنني منحت مرّة

الخاتم العجيب

وكنتُ إذ مسحته يجيئني شيطان

وكنت إذا سألته يجيب

---

(١) المصدر السابق، ص١٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص١٩٨.

لقلت يا شيطان

أريد أن تدور أنْ تدور أنْ تدور

فربما تقودني خطاك

لطفلة الشعر كالمساء

والوجه كالضياء(١)

وثانيهما يشير إلى أسطورة (نيرون) رمز الهمجيّة والظلم والتخريب، والشاعر يستعيره هنا ليعبّر عن مدى الظلم والاستهتار والتخريب الذي أحدثه (نيرون) في مدينة الشاعر التي رمز لها الشاعر أيضاً بـ (روما) حيث يقول:

روما

هل يأتي صوتك من بين بقايا الأموات

نيرونك ما مات

ضاجع مقبرة التاريخ وأعطى نيرون الثاني

نيرون الشارب كلّ دم الأحياء

نيرون الزاني

نيرون اللاعق أحذية التتاره(٢)

إنّ القارئ لمثل هذا الجانب في شعر خالد محادين يدرك تماماً أن توظيفه للتراث إنما يدل على ثقافة واسعة، واطلاع عميق، لا سيما وإنه قد نجح في توظيف هذا التراث، وأفاد به النصوص الشعرية شكلاً ومضموناً.

---

(١) المصدر السابق، ص٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٩.

وبعد ، فقد تبين لي من خلال هذه الدراسة ما يلي:

١- لقد تعددت مصادر ثقافة الشاعر وتنوّعت وكان لها أكبر الأثر في إغناء تجربته الشعرية، والعمل على نضجها، ولعل أبرز هذه المصادر (البيت، المدينة ، السفر).

٢- إنّ لنتاج خالد محادين المتعدد في مجالات الشعر والنثر أكبر الأثر في رفد الحركة الأدبيّة الأردنيّة ودفعها إلى الأمام ، لتساير الحركات الأدبية المتطورة في العالم العربي.

٣- كان لمعاناة الشاعر، وتجربته أكبر الأثر في نضج نتاج الشاعر كماً وكيفاً، تلك المعاناة المتمثلة بابتعاده عن وطنه لفترة غير قصيرة ثم ممارسته لأعمال كثيرة، فضلاً عن تركه لكثير من هذه الأعمال لأسباب قسريّة.

٤- إنّ شعر خالد محادين قد شكل ظاهرة مميزة في الشعر الأردني شكلاً ومضموناً وقد برزت قيمة هذا الشعر من خلال ما حمله من مواقف وطنية ، وقوميّة وإنسانية متعددة.

٥- على الرغم من مظاهر الحزن والألم التي برزت واضحة في معظم قصائد الشاعر إلا أنّ الأمل والتفاؤل ظلّ ملازماً له في مواطن كثيرة.

٦- ظلت لغة الشاعر في جميع قصائده سهلة واضحة بعيدة عن الغموض، زاوج فيها بين لغة الحياة اليومية المباشرة والتراثية في المفردات والعبارات، وجاء معجمه ذا دلالات سياسيّة واجتماعية ووجدانية، ومقترناً ببيئته ومجتمعه، وأحداث عصره.

٧- راوح الشاعر بين القصيدة العموديّة والقصيدة الحرّة ونجح في استثمارهما في التعبير عن رؤاه ومواقفه.

٨- لقد كشفت الدراسة عن إمكانات، وطاقات تصويريّة جمالية وفنيّة لدى الشاعر في بناء صورة، فكانت عنصراً جمالياً واضحاً حمل رؤية الشاعر لكثير من القضايا في شعره.

٩- جاءت ظاهرة التشكيل البصري بارزة ومميزة في شعر خالد محادين، إذ استفاد الشاعر من إمكانات الطباعة وبشكل واضح في تشكيل حروفه وأسطره الشعريّة، وتفنن في رسم الكلمات بشكل عكس بعض الظواهر الفنية والتعبيريّة في شعره.

١٠- أفاد الشاعر من التراث بجميع أشكاله في شعره، وهذا يعكس ثقافة واسعة عند الشاعر، على أنَّ الإفادة من هذا الجانب كانت قليلة قياساً بغيرها من الجوانب الفنية الأخرى.

Abstract

Khalid Mahadin's Life and Poetry

Prepared by: Nail Al Hajaia

Superviser by: Dr. Mohammed Al- Majali

This paper addresses the life and poetry of Khalid Mahadin . It is the first study that deals integrally with his poetry . Khalid Mahadin is among the prominent figures in the literally movement of Jordan .

This study aims at introducing the poet and his poetry . It is comprised of three chapters , an introduction and a conclusion . Chapter one dealt with the life of Mahadin , his sources of culture and writings. Chapter two dealt with the implications of his poetry; the relation of the poet with his nation, land, city and expatriation as well as his stands from woman, human issues and optimism . Chapter three comprises the technical study . It addressed the poet's language and lexicon, besides the image, music, vision, cultural implications in his poetry.

This study concluds that the poet is dedicated to the issues of his nation and land . His sufferings from expatriation due to his national concern has given him hope in the future of his nation rather than pessimism and despair. His language was simple and tended to be more obvious and straightforward.

المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم

ب- المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر العربي، ط٤، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢.
- إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ١٩٩١.
- إحسان عباس:

  * اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢.

  * فن الشعر، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣.
- أحمد حسن فرحات: الأمّة في دلالاتها العربيّة والقرآنية، ط١، دار عمار للنشر، عمان، ١٩٨٧.
- أحمد دهمان: الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، ط١، دار طلاس للنشر، دمشق، ١٩٨٦.
- أحمد شقيرات: الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٧، (د.ط).
- أحمد المديني: الأدب المغربي الحديث، الموسوعة الصغيرة، دار الحريّة، ١٩٨٣، (د.ط).
- أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥، (د.ط).
- ادوارد سابير وآخرون: اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة سعيد الغانمي ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.
- البرت حوراني: الفكر العربي في عصر النهضة، ترجمة كريم عزقول، ط٤، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٦م.

- آنا بلكيان: الرمزيّة دراسة تقويمية، ترجمة الطاهر مكي وغادة الحفني، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥.

- بشرى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٦٤.

- الجاحظ (عمرو بحر ت٢٥٥هـ): الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٣، منشورات محمد الداية، المجمع العربي الإسلامي، دمشق، ١٩٦٩.

- حاتم الصكر:

* الجرم والمجرّة حول التحديث في الشعر الأردني المعاصر (١)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤.

* الشعر ومتغيرات المرحلة، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٨٦ (بالاشتراك مع اعتدال عثمان)، (د.ط).

- ابن حزم (علي بن سيعد): طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق إحسان عباس، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣

- حسن السيد وآخرون: حرب رمضان، ط٥، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٦.

- حسن طوالبة: الانتفاضة السنة الأولى، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠.

- خالد الكركي:

* حماسة الشهداء، رؤية في الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث، دراسات ومختارات، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

* الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩م.

- خالد محادين:

* بطاقات لا يحملها البريد، وزارة الثقافة والشباب الأردنيّة، عمان، ١٩٨٠، (د.ط)

* حصاد الرحلة الحزنية، وزارة الثقافة، والشباب، عمان ١٩٨٢، (د.ط).

* رسائل إلى مدينة لم تطهرها النار: وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٤، (د.ط).

* الطرنيب، مجموعة قصصيّة: منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٨٧م، (د.ط).

* ديوان الحجر المؤسسة الصحيفة الأردنية (الرأي)، ١٩٩٨ (د.ط).

* آخر الملكات، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.

* الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة الصحيفة الأردنية (الرأي)، ١٩٩٠م، (د.ط).

* من دفاتر امرأة متعبة، آرام للدراسات والنشر والتويزع ، عمان، ١٩٩٢م، (د.ط).

* لم يبق لدي من الوقت إلا أنت، ط١، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٨م.

- خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥.

- خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط١، مطبعة الجمهورية، دمشق، ١٩٩١.

- دي سيسل لوديس: الصورة الشعريّة، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، وزارة الثقافة والأعلام العراقية، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢، (د.ط).

- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥، (د.ط).

- ابن رشيد القيرواني (الإمام علي بن الحسين، ت٤٥٦): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق قرقزان، ط١، دار المعارف، بيروت، ١٩٨٨.

- رنيه ويلك ، واستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب، ط٢، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

- ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل حسين، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، ١٩٨٠م.

- ساطع الحصري:

* أبحاث مختارة في القومية العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، (د.ط).

* آراء وأحاديث في الوطنية والقوميّ في القاهرة، ١٩٥٤، (د.ط).

- سعد غراب: كيف نهتم بالتراث، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٩٠م، (د.ط).

- سليمان الموسى: تاريخ شرق الأردن في القرن العشرين ١٩٥٨-١٩٩٥، منشورات مكتبة المحتسب، ط١، عمان، ١٩٩٦م.

- شكري عيّاد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علميّة)، ط٢، دار المعرفة القاهرة، ١٩٨٧م.

- شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٧، دار المعارف القاهرة (د.ت).

- صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨-١٩٧٤٥ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩ (د.ط).

- عبدالرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديث، ط١، دار الشروق، عمان (د.ت).

- عبدالفتاح نافع: الصورة في شعر بشار بن بُرد، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣ (د.ط).

- عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط١، منشورات جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠م.

- عبدالله رضوان: البنى السرديّة، دراسات تطبيقية في القصة الأردنية، رابطة الكتاب الأدرنية، عمان، ١٩٩٥، (د.ط).

- عبدالله المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصفاتها ، الدار السودانية، الخرطوم، ١٩٧٠م، (د.ط).

- عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٤٠، ١٩٩٨م.

- عبدالواحد لؤلؤه: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، (د.ط).

- عزالدين إسماعيل:

*الشعر العربي المعاصر في اليمن والرؤية والفن، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، (د.ت، د.ط).

* الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، ط٥، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤م.

* في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (١٩٨٨م، (د. ط).

- علي البطل: الصورة في الشعر العربي المعاصر، شركة الفجر العربي، (د. ت، د، ط).

- علي عشري زايد:

* استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٧٨م.

* عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٨٧م، (د. ط).

- عمر الدقاق: نقد الشعر القومي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧م، (د. ط).

- عيسى الناعوري: الحرك الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة والشباب، ١٩٨٠. (د. ط).

- قاسم الدروع: صدى معركة الكرامة في الشعر، ط١، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ١٩٩٢م.

- قاسم محمد صالح: الجيش العربي الهاشمي ودوره في الحروب العربية الإسرائيلية، ط٢، عمان، ١٩٩٨م.

- ماهر حسن فهمي:

* تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ط٢، دار قطري بن الفجاءة. قطر، ١٩٨٥م.

* الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدولة العربية، (د. ت/ د. ط).

- محمد حسن عبدالله: الحب في التراث العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤ (د.ط).

- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة ، بيروت، ١٩٨٣، (د.ط).

- محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ط١، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت، ١٩٩٦م.

- محمد عزّام: التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٤م (د.ط).

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، (د.ط)

- مرشد الزبيدي: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م (د.ط).

- مصطفى ناصف: الصورة الأدبيّة، ط٣، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.

- معن أبو نّوار: بين القومية والوطنية، دار اللام، لندن، ١٩٩١. (د.ط).

- مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط١، منشورات دار الآفاق الحديثة، بيروت، ١٩٨١م

- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣م.

- نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٢م، (د.ط).

- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

- يوسف جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دراسات في نصوص القصيدة، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ١٩٩١م.

- يوسف السيسي: دعوه إلى الموسيقا، سلسلة عالم المعرفة رقم (٤٦)، الكويت، ١٩٨١م.

ج- الدوريات (الصحف والمجلات):

١- الصحف:

* **الدفاع (يومية سياسية مصوّرة، تصدر عن شركة الصحافة والإعلان الأردنية).**

الأعداد: (٩٦٤٠)، (٩٦٤٢)، (٩٦٤٤)، (٩٦٤٥)، (٩٦٤٩)

تاريخ ٢١/١-٣١/١/١٩٦٨

* **الرأي (تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية).**

الرأي: ١٣/٣/١٩٧٩ زاوية "سبعة أيام"

=: ٢٤/٦/١٩٧٩ = = =

= : ٥/٦/١٩٧٩ = = =

= : ١٢/٦/١٩٧٩ = = =

= : ٢٦/٦/١٩٧٩ = = =

= : ٤/٩/١٩٧٩ = = =

= : ١٨/٩/١٩٧٩ = = =

= : ١/٧/١٩٨٠ = = =

= : ٥/٨/١٩٨٠ = = =

= : ٣٠/٩/١٩٨٠ = = =

= : ٧/١٠/١٩٨٠ = = =

= : ١٩٨٠/١٢/٢ = = =

الرأي: ١٦/١٢/١٩٨٠ زاوية "سبعة أيام"

= : ١٩٨١/٦/٢ = = =

= : ١٩٨١/٨/١١ = = =

= : ١٩٨١/٨/١٨ = = =

= : ١٩٨١/١٠/١٣ = = =

= : ١٩٨٢/١/٥ = = =

= : ١٩٨٢/٢/٩ = = =

= : ١٩٨٢/٣/٩ = = =

= : ١٩٨٢/٣/٢٣ = = =

= : ١٩٨٢/٤/٢٦ = = =

= : ١٩٨٢/٤/٢٧ = = =

= : ١٩٨٢/٥/٤ = = =

= : ١٩٨٢/٦/٨ = = =

= : ١٩٨٣/١/١٠ = = =

= : ١٩٨٣/٣/٢٠ = = =

= : ١٩٨٣/٥/١٧ = = =

= : ١٩٨٣/٦/٢٨ = = =

= : ١٩٨٣/٧/١٩ = = =

= : ١٩٨٣/٨/٢٣

الرأي : ٣/١١/١٩٨٣ زاوية "سبعة أيام"

= : ١٩٨٣/١١/١٣ = = =

= : ١٩٨٣/١٢/١٣ = = =

= : ١٩٨٣/١٢/٢٠ = = =

= : ١٩٨٣/١٢/٢٧ = = =

= : ١٩٨٤/٦/١٢ = = =

= : ١٩٨٨/٣/٢٢ = = =

= : ١٩٨٨/٥/٦ = = =

= : ١٩٨٨/٥/١٠ = = =

= : ١٩٨٨/٦/٢١ = = =

= : ١٩٨٨/٦/٢٨ = = =

= : ١٩٨٨/١٠/١٨ = = =

= : ١٩٨٨/١١/٥ = = =

= : ١٩٨٨/١١/٢٢ = = =

= : ١٩٨٨/١١/٢٥ = = =

= : ١٩٨٨/١٢/١٣ = = =

= : ١٩٨٨/١٢/٢٠ = = =

= : ١٩٨٨/١٢/٢١ = = =

= : ١٩٨٨/١٢/٢٩

الرأي : ١٩٨٩/٣/١٠ زاوية "سبعة أيام"

= : ١٩٨٩/٩/٢٢ = = =

= : ١٩٨٩/٩/٢٣ = = =

= : ١٩٨٩/١٢/١٩ = = =

= : ١٩٩٠/٢/٢٧ = = =

= : ١٩٩٠/٨/١٤ = = =

= : ١٩٩٠/٨/٢٤ = = =

= : ١٩٩١/٥/٢٧ = = =

= : ١٩٩٢/٤/١٧

= : ١٩٩٣/١/٢٦ بغداد تحاصر الدنيا وتكتب الشعر والأنهار

= : ١٩٩٣/٣/٧ = = = = = =

= : ١٩٩٣/٣/٨ = = = = = =

= : ١٩٩٣/٣/٩ = = = = = =

= : ١٩٩٣/٣/١٠ = = = = = =

- **الشرق الأوسط – لندن- تاريخ ١٩٨٨/٩/٢٩م**
- **النهضة الأسبوعية تصدر عن الحزب الوطني الدستوري**

تاريخ ١٩٩٧/١٠/٧ زاوية "كل ثلاثاء"

تاريخ ١٩٩٧/١١/٢٥ = = =

تاريخ ١٩/١٢/١٩٩٧ = = =

تاريخ ٣٠/١٢/١٩٩٧ زاوية "كل ثلاثاء"

تاريخ ٢٠/١/١٩٩٨ = = =

تاريخ ٣/٢/١٩٩٨ = = =

تاريخ ١٠/٢/١٩٩٨ = = =

٢- المجلات:

* **أسرتي (اجتماعية ثقافية، شهرية، تصدر في الكويت)**

عدد ١٢٣١- سنة (٢٤) تشرين، ١٩٨٨

* **الأفق الجديد (مجلة للأدب والثقافة الفكر- القدس)**

عدد (١) ١٩٦٤

* **أفكار (تصدر عن وزارة الثقافة الأردنية)**

عدد (٤٤) ١٩٧٩

عدد (٥٠+٥١) ١٩٨٠

* **الأقلام (تصدر عن وزارة الثقافة والأعلام العراقية)**

- عدد (٦) ١٩٨٢
- عدد (٨) ١٩٨٤
- عدد (٥) ١٩٨٦

عدد ١١+١٢) ١٩٨٧

* **حوليات الجامعة التونسية (تصدرها كلية الآداب -جامعة تونس)**

عدد (٣٢) ١٩٩١.

* **العلوم الاجتماعية والأنسانيّة** (جامعة باتنة - الجزائر) عدد (٢)، ١٩٩٤.

* **فصول (تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة)**

- مجلد (١)، عدد (١)، ١٩٨٣.

- مجلد (٧)، عدد (١+٢) اكتوبر (تشرين أول) ١٩٨٦، ومارس (آذار) ١٩٨٧.

- مجلد (٨)، عدد (١+٢) ١٩٨٩.

- مجلد (٥)، عدد (٢) ١٩٩٦.

* **المجلة الثقافية** (الجامع الأردنية، عدد (٣) ١٩٩٣.

* **مؤتة للبحوث والدراسات** (جامعة مؤتة - الأردن) مجلد (١٢) عدد (٢)، ١٩٩٧.

د- الرسائل الجامعية:

- إبتسام أبو محفوظ، بنية القصيدة عند أمل دنقل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٣.

- أحمد الضاوي: التراث في شعر رواد الشعر الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية ،١٩٩٧.

-إيان الكيلاني: دراسة اسليوبية لشعر بدر شاكر السياب، رسالة دكتوارة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧.

- خالد المشاقبة: الأبعاد السياسية في الشعر الأردني بعد ١٩٦٧، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،١٩٩٥.

- طارق المجالي: الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ١٩٩٧.

هـ-مجموعة قصائد مخطوطة حصل الباحث عليها من الشاعر:

و- المقابلات:

مقابلات شخصيّة مع الشاعر في التواريخ التالية:

- ٢/ ٤/ ١٩٩٨م، عمان
- ١٢/ ٤/ ١٩٩٨، عمان
- ١٤/ ٤/ ١٩٩٨، عمان
- ١٥/ ٤/ ١٩٩٨، عمان.
- ٢٣/ ٤/ ١٩٩٨، عمان
- ٢٤/ ٤/ ١٩٩٨، عمان
- ١٩/ ٤/ ١٩٩٨، عمان